

प्रकाशक
इंद्रचंद्र नारंग
हिन्दी-भवन
टैगोर टाउन,
इलाहाबाद

प्रकाशक का निवेदन

‘हिन्दी-भवन’ लाहौर गत २२ वर्षों से हिन्दी-जनता की सेवा कर रहा है। देश के बँटवारे से जहाँ पंजाब के लाखों परिवार तबाह हो गये, वहाँ ‘हिन्दी-भवन’ की कुल चल-अचल संपत्ति भी पुस्तकों के संपूर्ण स्टॉक और प्रेस समेत पाकिस्तान की भेंट हो गई। भवन के एक संचालक श्री देवचन्द्र नारंग वही शहीद हो गए। गत कुछ महीनों से ‘हिन्दी-भवन’ का कुछ ठीक ठिकाना नहीं था; इससे ‘भवन’ के ग्राहकों और हित-चिंतकों को बहुत परेशानी उठानी पड़ी है। अब हमने इलाहाबाद में ‘हिन्दी-भवन’ की नये सिरे से स्थापना की है और अपने सीमित साधनों से प्रकाशन का कार्य प्रारंभ किया है। कंट्रोल के इस जमाने में और साधनों की कमी के कारण हमारे सामने बहुत सी बाधाएँ हैं। फिर भी आशा है हम अपने ग्राहकों की पहले की तरह सेवा करने में शीघ्र समर्थ हो सकेंगे।

धर्मचंद्र नारंग

संचालक

हिन्दी-भवन

इलाहाबाद

पृष्ठ १ में ८० तक ओकाग्र प्रेस, प्रयाग में, १६१ से २५० तक सरस्वती प्रेस प्रयाग में, मुखपत्र यूनियन प्रेस, प्रयाग में और शेष पुस्तक कला प्रेस, प्रयाग में छपी।

इस पुस्तक के विषय में

(पहले संस्करण से)

जिन विषयों पर इस पुस्तक में विवेचन करने का यत्किंचित् प्रयत्न किया गया है, उन पर संस्कृत में अगणित बड़े-छोटे पाण्डित्य । पूर्ण ग्रन्थ रचे जा चुके हैं; हिन्दी में भी तद्विषयक सुन्दर कृतियों का बाहुल्य है । यह जानते हुए भी इसकी रचना की आवश्यकता क्यों पड़ी ? इन पंक्तियों के लेखक को, परमात्मा के असीम अनुग्रह से, कुछ लोगों को इन विषयों के पढ़ाने का सुअवसर कुछ वर्षों से मिल रहा है । उसे उन विद्यार्थियों की कठिनाइयों से प्रायः नित्य परिचय मिला करता है । उनके दूर करने की यथाशक्य चेष्टा वह सदैव कक्षा के भीतर और बाहर किया करता है । प्रस्तुत पुस्तक उसकी अधिक संख्यक विद्याध्ययन करने वाले नवयुवकों को काव्य के अङ्गोपाङ्ग-सम्बन्धी विषयों को समझाने की इच्छा के फल-स्वरूप प्रकाशित हो रही है । इस कार्य में कदाचित् वह कुछ लोगों को सहायता पहुँचा सके ।

इस पुस्तक में आधुनिक शिक्षा-प्रणाली के अनुसार उदाहरणों के द्वारा काव्य-सम्बन्धी विविध विषयों को समझाने का प्रयत्न किया गया है । उनकी संख्या की अधिकता से यद्यपि पुस्तक का कलेवर कुछ बढ़ा गया है, तथापि विषय को भली-भाँति सुबोध बनाने के अभिप्राय से ऐसा जान-बूझकर किया गया है । हमारे यहाँ की प्राचीन शिक्षा-विधि में मेधा और धारणा दोनों शक्तियों के विकास का निरन्तर ध्यान रखा जाता था; परन्तु आजकल नवयुवकों को यदि घुमा फिरा कर भी 'रटने' का सङ्केत किया जाता है, तो उन्हें बुरा मालूम होता है । वे, इसी कारण सदैव पुस्तकों के आसरे रहते

करते हैं, अपने मस्तिष्क पर विश्वास नहीं के बराबर करते हैं। इसका कारण चाहे जो भी हो, स्थिति कुछ ऐसी ही हैं। अतः इस पुस्तक में इस प्रकार की कोई बात बतलाने की चेष्टा नहीं की गयी जिससे उन्हें रटने की गन्ध आवे। जहाँ तक हो सका है मैंने विषय को पूर्णरूपेण स्पष्ट करने का यत्न किया है। ऐसा करने में प्राचीन एवं अर्वाचीन पुस्तकों से किसी सङ्कोच के बिना सहायता ली है। इसके लिए मैं उनके रचयिताओं के प्रति कृतज्ञता प्रकट करता हूँ।

हिन्दी के मान्य विद्वान् श्रद्धेय पण्डित रामचन्द्रजी शुक्ल ने इस पुस्तक को देख कर कई स्थलों पर परामर्श दिये हैं, और काव्य के कुछ सिद्धान्त स्पष्ट किये हैं। मैंने उनकी शिक्षा से यथेष्ट लाभ उठाया है। शुक्लजी को शाब्दिक धन्यवाद देने भर से मुझे अपने हृदय के भावों को पूर्णरूप से प्रकट करने का अवसर न मिलेगा। अतः उनके प्रति अपनी कृतज्ञता मन में ही रखता हूँ।

इस पुस्तक में आकार की सीमा ने सदैव और भी अधिक विस्तार से समझाने की प्रवृत्ति के मार्ग में रोड़े डाले हैं। फिर भी मैंने रस, शब्द, शक्ति, गुण, अलङ्कार, छन्द आदि कविता के आवश्यक अङ्गों पर यथा-सम्भव थोड़ा-थोड़ा विवेचन करने की चेष्टा की है। इसमें मैंने विषय को स्पष्ट करने का जो ढङ्ग अपनाया है उसके अतिरिक्त मैं इस पुस्तक की किसी बात में मौलिकता का दम्भ नहीं करता। मैंने तो संस्कृत और हिन्दी के विस्तृत साहित्य-शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों की बातें समझाने का प्रयत्न मात्र किया है; उदाहरण रूप में जो अवतरण चुनने की चेष्टा की है वे इस विषय की अन्य पुस्तकों में से यथा सम्भव नहीं लिये।

अपनी शक्तियों की सीमा अच्छी तरह जानते हुए भी मैंने ऐसे गम्भीर विषय को, सो भी इतने कम पृष्ठों में, बोधगम्य बनाने का दुस्साहस किया है। मेरा यह कार्य विद्वानों-द्वारा कैसा समझा जायगा और विद्वान् बनने के लिए सचेष्ट छात्रों का कहाँ तक पथ-प्रदर्शक

या सहचर बन सकेगा—इसका निर्णय करना न तो मेरा काम है, और न अधिकार ही। यदि यह किसी काम का हुआ तो अपनाया जायगा ही और यदि इसमें कुछ नवीनता, विशेषता या उपयोगिता न हुई तो यह आप से आप नष्ट हो जायगा; कारण, इस सङ्घर्षमय जगत् में सब से शक्तिशाली वस्तु का ही बच सकना त्रिकाल अबाधित प्रकृत सत्य है। यदि कोई सज्जन इसकी कमियों, त्रुटियों आदि की सूचना देने की कृपा करेंगे तो मैं उनकी सत्सम्मति से लाभ उठाऊँगा।

श्रीरामबहोरी शुक्ल

छठा संस्करण

इस पुस्तक के नवीन संस्करण का अवसर मिलने पर मैंने इसमें कुछ न कुछ संशोधन करने का प्रयत्न किया है। प्रस्तुत संस्करण में भी थोड़ा-बहुत सुधार करके इसमें विचार किये गये विषयों को अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट और सुबोध बनाने का ध्यान रखा है; यत्र-तत्र कुछ नये अंश भी बढ़ा दिये हैं। आशा है कि अब यह विद्यार्थियों के अधिक काम का हो जायगा।

श्रीरामबहोरी शुक्ल

| | | | |
|--------------------------|-----|------------------------|---------|
| दृष्टान्त | १६५ | विषम | १६६ |
| उदाहरण | १६७ | असंगति | २०० |
| निदर्शना | १६८ | विशेषोक्ति | २०२ |
| अतिशयोक्ति | १७० | विभावना | २०३ |
| रूपकातिशयोक्ति | १७० | अन्य संमर्ग-मूलक | |
| भेदाकातिशयोक्ति | १७२ | अर्थालंकार | २०५ |
| सम्बन्धातिशयोक्ति | १७३ | अन्योन्य | २०५ |
| असम्बन्धातिशयोक्ति | १७३ | सार | २०६ |
| अक्रमातिशयोक्ति | १७३ | यथासंख्य या क्रम | २०६ |
| चपलातिशयोक्ति | १७४ | पर्याय | २०८ |
| अत्यन्तातिशयोक्ति | १७५ | प्रत्यनीक | २०६ |
| अत्युक्ति | १७६ | काव्यार्थापत्ति | २१० |
| तुल्ययोगिता | १७७ | तद्गुण | २११ |
| दीपक | १७९ | पूर्वरूप | २१३ |
| कारक दीपक | १८० | अतद्गुण | २१४ |
| मालादीपक | १८१ | मीलित | २१६ |
| अर्थान्तरन्यास | १८१ | उन्मीलित | २१५ |
| अप्रस्तुत-प्रशंसा | १८३ | मुद्रा | २१६ |
| अप्रस्तुत-प्रशंसा के भेद | १८४ | परिसंख्या | २१७ |
| समासोक्ति | १८६ | उभयालंकार | २१८ |
| सहोक्ति | १८७ | संस्पृष्टि | २१८ |
| विनोक्ति | १८८ | संकर | २१९ |
| परिकर | १८९ | | |
| परिकरांकुर | १९० | ७. पिङ्गल परिचय | २२१-२७० |
| व्याजस्तुति | १९१ | पद्य और कविता का संबंध | २२१ |
| अर्थ-श्लेष | १९२ | पिङ्गल शास्त्र | २२२ |
| विशेषमूलक अर्थालंकार | १९६ | चरण | २२२ |
| विरोध और विरोधाभास | १९६ | | |

| | | | |
|-------------------------------|-----|-----------------------|------|
| छंदों के भेद | २२३ | गीतिका ✓ | २४६- |
| छंदों के दो नवीन भेद | २२४ | सार या ललितपद | २४७- |
| मुक्त वृत्त या स्वच्छन्द | २२४ | हरिगीतिका ✓ | २४७- |
| गति | २२६ | वीर या आल्हा ✓ | २४८ |
| यति | २२७ | त्रिभंगी | २४८- |
| मात्रा—लघु, गुरु | २२८ | मात्रिक अर्धसम | २४९ |
| लघु गुरु के चिह्न और नियम | २२८ | वरवा ✓ | २४९ |
| गण | २३२ | दोहा ✓ | २५०- |
| गणों के देवता और | | सोरठा ✓ | २५०- |
| उनका फल | २३४ | उल्लाल | २५१ |
| अशुभ और दग्धाक्षर | २३५ | मात्रिक विषम | २५२ |
| तुक | २३५ | कुंडलिया ✓ | २५२ |
| सम, अर्धसम और विषम | २३८ | छप्पय ✓ | २५३ |
| मात्रिक और वर्णवृत्तों में से | | वर्णवृत्त सम (साधारण) | २५४ |
| कुछ प्रधान छंदों का | | इन्द्रवज्रा ✓ | २५४- |
| विवरण | २४१ | उपेन्द्रवज्रा | २५५ |
| मात्रिक सम | २४१ | दोधक | २५६- |
| तोमर | २४१ | वंशस्थ | २५७ |
| उल्लाला | २४१ | भुजंगप्रयात ✓ | २५७- |
| चौपई | २४२ | द्रुतविलंबित | २५८ |
| चौपाई | २४२ | मौक्तिकदाम (मोतियदाम) | २५८ |
| अरिस्त | २४३ | वसंततिलका | २५८- |
| पुवंगम | २४३ | मालिनी | २५९- |
| रोला | २४३ | शिखरिणी | २५९- |
| दिक्पाल | २४४ | मंदाक्रांता | २६०- |
| रूपमाला या मदन | २४५ | शार्दूलविक्रीडित | २६१- |
| कामरूप | २४५ | स्रग्धरा | २६१- |

(ज)

| | | | |
|----------|-----|----------------|---------|
| सवैया | २६२ | वर्णवृत्त-दंडक | २६८ |
| मदिरा | २६२ | कवित्त या मनहर | २६८ |
| चकोर | २६३ | घनाक्षरी | २६९ |
| मत्तगयंद | २६३ | रूप-घनाक्षरी | २६९ |
| सुमुखी | २६४ | देव-घनाक्षरी | २६९ |
| किरीट | २६४ | ८ दाप-दर्शन | २७०—२८४ |
| सुक्लहरा | २६५ | पद दोष | २७१ |
| दुर्मिल | २६५ | वाक्य दोष | २७६ |
| अरसात | २६६ | अर्थ दोष | २७९ |
| वाम | २६६ | रस दोष | २८२ |
| सुन्दरी | २६७ | | |

पहला संस्करण—

दूसरा (संशोधित और परिवर्द्धित) संस्करण—

तीसरा संस्करण—

चौथा संस्करण—

पाँचवाँ संस्करण—

छठा संस्करण

१९३३

१९३४

१९३८

१९४०

१९४२

१९४८

काव्य-प्रदीप

१--विषय प्रवेश

सुन्दरता से हम को स्वभावतया प्रेम है। यदि कोई सुन्दर वस्तु हमारे सामने आती है तो हम आप-से-आप उसकी ओर खिंच जाते हैं। हम वगीचे में घूमते समय कोई बढ़िया फूल देखते हैं, राह में कोई सुन्दर शरीर वा मुख वाला व्यक्ति देखते हैं; नगर के किसी भाग में किसी भवन की कला देखते हैं, मन्दिर में भगवान् की मूर्ति देखते हैं, चित्रशाला में किसी चित्रकार की तूलिका का कौशल-स्वरूप कोई चित्र देखते हैं, अथवा सृष्टि का कोई अन्य पदार्थ जहाँ कहीं देखते हैं, यदि उसमें सुन्दरता होती है, तो इस युग के व्यस्त और बहुधन्वी जीवन में भी, सौ काम छोड़कर थोड़ी देर के लिए रुक जाते हैं। उसे देखकर जिस आनन्द का अनुभव करते हैं, उसको लाख चेष्टा करने पर भी ज्यों-का-त्यों न तो वाणी से कह सकते हैं और न लेखनी द्वारा लिख सकते हैं।

ठीक इसी प्रकार का रुचिकर अनुभव हम किसी मनोरंजन उक्ति या बात को सुनकर किया करते हैं। हम जब कोई मनोहर रचना सुनते या पढ़ते हैं तब हमारे कान या हमारा मन उसकी ओर स्वतः खिंच जाता है और साधारण्यता किसी बात को पुनः सुनने या पढ़ने से जैसी विरक्ति हमें होती है, वैसी उस सुन्दर उक्ति को बार-बार सुनने या पढ़ने से भी नहीं होती, प्रत्युत उसमें हर बार नया आनन्द मिलता है। इस प्रकार की रचना चाहे गद्य में हो, चाहे छंदःशास्त्र के नियमानुसार पद्य में, सुनायी पढ़ते या दिखायी देते ही हमारे हृदय में अनिर्वचनीय आनन्द पैदा कर देती है। इसके

विपरीत जब हमें कोई असुन्दर या भौंडी बात सुनायी पड़ती व लिखी दिखलाई देती है तब हमारा जी उसकी ओर से, सहज प्रेरणा से, तत्क्षण हट जाता है। दूसरे शब्दों में, हम चाहे अपने ऐसा निर्णय करने का कारण बता सकने में समर्थ हों अथवा असमर्थ है, किन्तु किसी भी उक्ति को सुनते या पढ़ते ही हम तुरन्त यह बता सकते हैं कि वह अच्छी है या बुरी। सुन्दर, प्रभावशाली, हृदयस्पर्शी और आकर्षक उक्तियाँ 'कविता' कहलाती हैं। इसलिए किसी भी कथन को हम कठिनाई अनुभव किये बिना ही जान लेते या बता देते हैं कि वह कवित्वपूर्ण है अथवा नहीं; किन्तु जब हमारे सामने कोई ऐसा व्यक्ति आ पहुँचता है, जिसका मन मधुर आम का स्वाद लेने में नहीं लगता, किन्तु पेड़ों को गिनने, उनकी जाति-निर्णय करने या उनके फलने का काल निश्चित करने में उलझ जाता है तब बड़ी कठिनाई उपस्थित होती है। जिस प्रकार हम जानते हैं कि सौन्दर्य क्या है, प्रेम क्या है अथवा इस संसार का नियमित रूप से संचालन करने वाला ईश्वर क्या है, किन्तु इनमें से किसी का शब्दों के द्वारा पूरा वर्णन नहीं कर पाते, उसी प्रकार यह जानते हुए भी कि किस उक्ति को कवितामय कह सकते हैं, 'कविता क्या है ?' इसे पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं कर सकते।

इस असमर्थता के होते हुए भी हम अपने ज्ञान, अनुभव या मनोविचार में किसी नियमित व्यवस्था का पना लगाने का प्रयत्नसदा अपने आप किया करते हैं। इसी के कारण सब देशों में और सब कालों में कुछ लोग उन नियमों के खोजने और निश्चित करने में तत्पर रहे हैं, और है, जिनका प्रयोग करके यह जाना जा सकता है कि कोई कथन-विशेष कविता कहला सकता है अथवा नहीं, अथवा किन-किन विशेषताओं के होने से कोई कथन कवित्वपूर्ण कहा जा सकता है।

२—काव्य और उसके भेद

हचि अथवा समझ के भेद के कारण हमारे देश के तथा अन्य देशों के अगणित साहित्यशास्त्रियों ने कविता का कविता का स्वरूप की जो परिभाषाएँ लिखी हैं उनमें भी भिन्नता है। कुछ लोगों ने 'सुनने में प्रिय शब्दों के समुदाय' को कविता कहा है, जो कुछ ने 'शब्दों के अर्थ की रमणीयता 'को' काव्य का लक्षण माना है; और कुछ लोगों ने 'शब्द और अर्थ दोनों की सुन्दरता से युक्त कथन' को काव्य कहा है। इस अन्तिम विचार वाले लोगों की समझ में कविता के लिए यह आवश्यक है कि (१) वह ऐसी भाषा में व्यक्त की जाय जो साधारणतया व्यवहार में आने वाली भाषा से अधिक सुन्दर, संस्कृत और गठी हुई हो और (२) जिसका अर्थ भी रमणीक और आनन्दप्रद हो। वह केवल श्रवणसुखद या मनोरंजक ही न हो, अर्थ की मनोहरता से भी युक्त हो। इस प्रकार 'निर्दोष, गुणपूर्ण, अलङ्कृत और मनोहर अर्थ-समन्वित वाक्य' को काव्य कहते हैं। कुछ लोग यह भी मानते हैं कि इनमें यदि अन्य विशेषताएँ हो किन्तु अलङ्कृति (सजावट) न भी हो तो भी काव्य हो सकता है। कहने का तात्पर्य यह है कि 'प्रकट या शीघ्र ही जान पड़ने वाला अलङ्कार न होने पर भी अन्य गुणों के होने पर' किसी उक्ति में काव्यत्व हो सकता है। परन्तु इस परिभाषा में काव्य के पूर्ण रूप का बोध नहीं होता। कविता का काम है विचारों का परिष्कार करके उन्हें उच्च बनाना, हृदय को अनिर्वचनीय आनन्द देना और साथ ही हृदय में ऐसी भावना उत्पन्न करना और सदा बनाये रखना जिसके द्वारा हमारा सृष्टि के अन्य सम्पूर्ण

चेतन और अचेतन पदार्थों से एक प्रकार का आत्मिक सम्बन्ध स्थापित हो जाय। किन्तु यह भावना तभी जागरित होगी जब कविता सरल और सरस शब्दों में हो, एवं उसमें रूप-सौष्टव हो।

इसलिए सरल, सुन्दर और सरस वाक्यों के द्वारा अभिव्यक्त ऐसे विचारों को कविता कहा जा सकता है जो श्रोता या पाठक के हृदय में वही भाव उत्पन्न करने में समर्थ हो, जो उनके रचयिता के हृदय में उठे थे और जिनके सहारे वह अहंभाव से विरक्त होकर सजीव और निर्जीव सभी पदार्थों से मानसिक भावना के द्वारा एकता का अनुभव करे। काव्य-विषयक इस धारणा को संक्षेप में यों कह सकते हैं—सरल और सरस शब्दों में व्यक्त, मन को मुग्ध करने वाले ऐसे उच्च भावों को कविता कहते हैं जिनसे हमारे विचार देश या काल की सीमा को लाँघकर विश्वमैत्री का अनुभव करने वाली उदारता से समन्वित हो जायें।

इस परिभाषा का विश्लेषण करने पर विदित होता है कि (१) कविता का विषय ऐसा होना चाहिए जो मानव-हृदय पर प्रभाव-शाली हो और जिसके द्वारा उसमें से पशुत्व का अंश—अहंभाव—निकलकर उसमें सच्चे मनुष्यत्व, विश्व-बन्धुत्व का भाव प्रतिष्ठित हो जाय तथा (२) जो ऐसे शब्दों में, ऐसे ढंग से प्रकट किया जाय कि मानव हृदय को अपनी ओर खींच सके, उसे मोह सके और उसमें ऐसा आनन्द पैदा कर सके, जो संसार के अन्य पदार्थों से प्राप्त न हो सकता हो।

इन बातों को ध्यान में रखकर किसी रसात्मक वाक्य को चाहे वह गद्य में हो चाहे पद्य में, काव्य कह सकते हैं ; गद्य, पद्य, सूक्ति परन्तु हमारे देश में यद्यपि पहले भी गद्य में अपने और कविता भाव प्रकट करके उनको ग्रंथों में रक्षित रखने की प्रथा थी तथापि लोग अधिकतर पद्य में ही अपनी भावाभिव्यक्ति छोड़ गये हैं। इसी कारण प्राचीन समय में जहाँ

गद्य, पद्य, सूक्ति और कविता

किसी उक्ति को काव्य के नाम से अभिहित करना पड़ा है वहाँ उसके लिए पद्यात्मक होता आवश्यक-सा माना गया है। इधर गत शताब्दी से हमारे यहाँ भी यूरोपीय देशों की भाँति गद्य में भाव-व्यंजन की जाने लगी है। इससे यदि गद्यात्मक वाक्य में कवित्व के सब उपादान पाये जायँ तो उसे गद्य-काव्य^१ कहा जाता है। अब रहा पद्य में अभिव्यक्त वाक्य। सो परंपरा से हमारे यहाँ काव्य कहे जाने वाले ग्रन्थों के पद्य-बद्ध होने से साधारणतया पद्य और कविता एक दूसरे के पर्याय-वाचक-से हो गये हैं। परन्तु वास्तव में सभी पद्यमय वाक्य कविता के पवित्र नाम के अधिकारी नहीं। उन्हें कविता कहलाने का अवसर केवल उस दशा में मिल सकता है जब वे कविता के उन लक्षणों से युक्त हों जो ऊपर कहे गये हैं।

भोजन बनाओ, अब उठो
निज कार्य साधो, सब उठो
तुमको अभय-दायक वचन मैंने दिये (मैथिली शरण गुप्त)

यह पद्य ही कहा जायगा, इसमें छन्दःशास्त्र के नियमों का पूर्ण-रूप से पालन हुआ है सही, परन्तु इसमें कोरी तुकबंदी है, तथा श्रोता वा पाठक के हृदय को वक्ता के मनोभावों से ओत-प्रोत करने की शक्ति नहीं।

इसी प्रकार—

कनक कनक ते सौगुनी मादकता अधिकाय ।
यहि खाये बौरात है वहि पाये बौराय ॥ (बिहारी)
मे 'कनक' शब्द के 'सोना' और 'धंतूरा' दो अर्थों के कारण शाब्दिक चमत्कार प्रदर्शित करते हुए कवि ने निस्संदेह तथ्य को सुन्दर ढंग से प्रकट किया है, किन्तु इस दोहे को सुनकर हम कवि

*प्रोफेसर रामकृष्ण शुक्ल 'शिलमुख' ने इसे 'गद्य मुक्तक' है।

के दो भिन्न अर्थ परतु एक ही रूप वाले शब्द के प्रयोग-चातुर्य पर ही प्रसन्न हो कर रह जायेंगे। उम से हमारी अंतरात्मा को कोई स्थायी और नित्य नया होने वाला आनन्द न मिलेगा। इससे इस प्रकार के वाक्य को 'पद्य' न कह कर 'सूक्ति' कहेंगे।

परन्तु जब हम राम और लक्ष्मण के साथ वन-यात्रा करते हुए जमुना पार करने के अनन्तर गाँव की भोली-भाली स्त्रियों के, राम का परिचय पूछने पर इस चौपाई के द्वारा सीता को राम से अपना सम्बन्ध बताते हुए देखते हैं—

बहुरि वदन-विधु अचल ढाँकी, पिय तन चितै भौह करि बाँकी ।

खजन मजु तिरिछे नैननि, निज पति तिनहिं कहेउ सिय सैननि ॥❧❧❧(तुलसी)

तब हम केवल आर्य-मर्यादा की प्रतिनिधि-स्वरूपा सीता को अपने पति की उपस्थिति में उनके नाम का उच्चारण करने से विरत ही नहीं देखते, किन्तु पति के समीप होने से भारतीय महिला को जो स्वाभाविक लज्जा लगती है उसको भी प्रत्यक्ष देखते हैं। इतना ही नहीं, सब के सामने अपने पति का परिचय देने में सीता की चतुरता भी हृदय पर अपना प्रभाव डालती है। शब्दों की कोमलता के साथ इस चौपाई के द्वारा जो स्पष्ट चित्र कवि अङ्कित करता है वह देश और काल के प्रभाव से परे है, चिरस्थायी है। यदि यह बात सीता ने राम के साथ एकान्त में की होती तो हिन्दी के रीति-कालीन कवियों की भाँति इसमें 'सम्भोगशृङ्गार' का नग्न चित्र मात्र होता, कोई विशेषता न होती। परन्तु यहाँ बात ऐसी नहीं है। ग्रामवालाओं के मध्य सीताजी की यह चेष्टा कुलवधू की मर्यादा की मनोमोहक

*अर्थ—फिर अपना मुख-चन्द्र अञ्जल के छोर से ढक कर अपने प्रियतम (श्रीराम) की ओर तिरछी भौह करके सीता जी ने खजन पद्मी के से नेत्रों से, तिरछी दृष्टि से,—कनखियों से—देखते हुए उन्हें (सङ्केत से) अपना पति बतला दिया (सूचित कर दिया)।

व्यञ्जना है। इसी से जितनी बार यह चौपाई पढ़ी जाती है, नये आनन्द की लहर हृदय में उठा देती हैं। इसी प्रकार की उक्तियाँ वास्तव में 'कविता' कहलाती हैं।

इस प्रकार पद्य, सूक्ति और कविता का अन्तर जान लेने पर यह उचित प्रतीत होता है कि काव्य के अन्तर्गत जितने काव्य के भेद— प्रकार की रचनाएँ हो सकती हों उनका भी गद्य, पद्य और चम्पू अवलोकन कर लिया जाय। काव्य के अन्तर्गत केवल उन्हीं रचनाओं की गणना होती है जिन में कवित्व का मूल-तत्त्व, जिस का विवेचन ऊपर किया जा चुका है, वर्तमान हो। ऐसी रचनाएँ पद्य और गद्य दोनों में हो सकती हैं। जिस प्रकार श्री मैथिलीशरण गुप्त का 'जयद्रथ-वध' या महाकवि तुलसी का 'रामचरित मानस' काव्य है उसी प्रकार श्री वियोगीहरि कृत 'तरङ्गिणी' या 'अन्तर्नाद' अथवा श्री रायकृष्णदास-विरचित 'साधना' और 'भावुक' भी काव्य हैं। कुछ परम्परा के अनुयायी केवल पद्यात्मक रचनाओं को ही काव्य मानते हैं; परन्तु ऐसा करके वे आकार को, बाहिरी ढाँचे को प्रधान मान लेते हैं; आत्मा की— कविता के मूलतत्त्व की—उपेक्षा कर बैठते हैं। यह ठीक नहीं। वास्तव में कविता के विशिष्ट गुणों से युक्त कथन को चाहे वह पद्य में हो चाहे गद्य में, काव्य कहना अधिक युक्ति-पूर्ण है। परन्तु कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जो गद्य और पद्य दोनों में होती हैं। श्री जय शङ्कर 'प्रसाद' के चित्राधार में संग्रहीत 'उर्वशी' और 'बभ्रुवाहन' तथा श्री अनूप शर्मा-कृत 'फेरि मिलिबो' इसी प्रकार की कृतियाँ हैं। ऐसी रचनाओं को 'मिश्रकाव्य' या 'चम्पू' कहते हैं।

प्रयोजन की दृष्टि से काव्य के दृश्य और श्रव्य दो भेद किये जाते हैं। श्रव्य काव्य सहृदय पण्डितों के हृदय पर ही दृश्य और श्रव्य प्रभाव डालता है, परन्तु दृश्य काव्य सामान्य जनो के हृदय-पटल पर भी अपनी मुद्रा अङ्कित करता है।

इसमें कल्पित पात्र राजा-रानियों अथवा अन्य व्यक्तियों का रूप धरके उनके कथन एवं कार्यों का देह, वचन, वेषभूषा और शरीरिक चेष्टाओं के द्वारा अनुकरण करते हैं। इस क्रिया को अभिनय कहते हैं। दृश्य काव्य को रूपक भी कहते हैं। क्योंकि इसमें अभिनेता दूसरों का रूप धारण करके अपने में उनका आरोप किया करता है। दर्शक-गण उसे थोड़ी देर के लिए वही व्यक्ति समझ लेते हैं, जिसका अभिनय वह करता है।

श्रव्य काव्य केवल सुने या पढ़े जा सकते हैं। उनका अभिनय नहीं होता। दूसरा काव्य भी पढ़े या सुने जा सकते हैं किन्तु उनका वास्तविक आनन्द तभी आता है जब उनका अभिनय रङ्गशाला में किया जाय। राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा अनूदि 'अभिज्ञान शाकुन्तल', भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत 'सत्य हरिश्चन्द्र', 'भारत दुर्दशा' आदि अथवा श्रीजगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द' कृत 'प्रताप-प्रतिज्ञा', श्री 'प्रसाद' विरचित 'अजातशत्रु', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त' इत्यादि पुस्तकों का आनन्द सुनने या पढ़ने से कम नहीं आता, परन्तु जब इनमें वर्णित कथानक अभिनेताओं के द्वारा रङ्गमञ्च पर खेला जाता देखते हैं तब इनका आनन्द सुनने या पढ़ने की अपेक्षा कई गुना बढ़ जाता है। दृश्य काव्य के अन्तर्गत 'रूपक' और उपरूपक आते हैं। रूपक के दस और उपरूपक के अठारह भेद होते हैं।

❀ रूपक के दस भेद ये हैं।

(१) नाटक—इसकी कथा इतिहास-प्रसिद्ध होती है, कवि-कल्पित नहीं। इसका नायक धीर, गम्भीर, उदात्त, प्रतापी, गुणवान् राजा, राजर्षि या कोई दिव्य या दिव्यादिव्य पुरुष होता है। इसमें प्रधान रस वीर या शृङ्गार होता है, अन्य रस इनमें से किसी एक प्रधान रस के अङ्ग होकर आते हैं। इसमें पाँच से लेकर दस तक अङ्क होते हैं। पाँच से अधिक अङ्क वाले नाटक को महानाटक कहते हैं। इसके अङ्क उत्तरात्तर छोटे होने चाहिए।

इधर 'नाटक' शब्द का प्रयोग 'रूपक' के अर्थ में होने लगा है, परन्तु

(२) प्रकरण—इसकी कथा लौकिक एवं कवि-कल्पित होती है। इसमें प्रधान रस शृङ्गार होता है, और नायक ब्राह्मण, मन्त्री अथवा वैश्य होता है। वह धर्म, अर्थ और काम में परायण वीर होता है तथा विघ्न-बाधाओं का सामना करते हुए सफल मनोरथ होता है। इसमें नायिका कहीं कुलकन्या होती, कहीं वेश्या और कहीं देवी होती हैं। इसका एक भेद धूर्त, जुआरी, विट, चेलादि पात्रों से युक्त होता है। अन्य बातों में वह नाटक के समान ही होता है।

(३) भाण—इसमें धूर्तों का ही चरित्र अनेक अवस्थाओं से व्याप्त दिखाया जाता है। इसमें एक ही अङ्क और एक ही पात्र होता है। वह पात्र कोई बुद्धिमान विट होता है। वह रंग मञ्च पर अपनी या औरों की अनुभूत बातों का कथोपकथन के रूप में 'आकाशभाषित' के द्वारा (स्वयं ही पूछता और स्वयं उत्तर देता हुआ) प्रकाशित करता है। इसका भी कथानक कल्पित होता है।

(४) प्रहसन—वह भी भाण के ही समान होता है; पर इसमें हास्य-रस की अधिकता रहती है। इसमें नायक के रूप में सन्यासी, तपस्वी, पुरोहित नपुंसक, कञ्चुकी आदि की योजना की जाती है।

(५) डिम—इसकी कथा पुराण या इतिहास-प्रसिद्ध होती है। यह माया, इन्द्रजाल, संग्राम, क्रोध, उन्मत्तादिकों की चेष्टा तथा उपरागो (सूर्य, चन्द्र-ग्रहण) आदि के वृत्तान्त से पूर्ण रहता है। इसमें रौद्ररस प्रधान होता है तथा शान्त, हास्य और शृङ्गार के अतिरिक्त अन्य रस उसके महायक होते हैं। इसमें चार अङ्क होते हैं, प्रवेशक नहीं होते। इसमें देवता, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस, महोरग, भूत, प्रेत, पिशाच आदि अत्यन्त उद्धत सोलह नायक होते हैं।

(६) व्यायोग—इसका भी आख्यान पुराण या इतिहास प्रसिद्ध होता है, पर इनमें नायक धीरोद्धत राजर्षि अथवा दिव्य परुष होता है। इसमें

वास्तव में यह 'रूपक' के दस भेदों में से एक है। इसका कारण यह

पात्रों की अधिकता होती है, पर वे सब पुरुष होते हैं, एक भी स्त्रीपात्र नहीं होता। इसमें युद्ध होता है, किन्तु स्त्री के कारण नहीं। इसमें एक ही अङ्क होता है, जिसमें एक ही दिन का वृत्तान्त होता है।

(७) समवकार—इसकी कथा इतिहास की कोई ऐसी घटना होती है जिसका सम्बन्ध देवताओं और असुरों से होता है। इसमें तीन अङ्क होते हैं, और बारह देवासुर नायक। प्रत्येक नायक का फल पृथक् ही होता है। इसमें वीर रस प्रधान होता है, जिसकी पुष्टि अन्य सब रस करते हैं।

(८) वीथा—इसमें एक ही अङ्क होता है और कोई एक पुरुष—उत्तम मध्यम या अधम—नायक कल्पित कर लिया जाता है। 'भाण' की भाँति इसमें भी आकाशभाषित के द्वारा उक्ति-प्रयुक्ति होती है। इसमें शृङ्गाररस की अधिकता रहती है।

(९) ईहामृग—इसका वृत्तान्त मिश्रित, अर्थात् कुछ ऐतिहासिक और कुछ कल्पित होता है। इसमें नायक और प्रतिनायक प्रसिद्ध धीरोद्धत मनुष्य या देवता होते हैं। इसमें एक ही अङ्क होता है।

(१०) अङ्क या उत्सृष्टिकाङ्क—इसमें एक ही अङ्क होता है। इसका नायक साधारण पुरुष होता है। वृत्तान्त प्रख्यात होता है। कवि उसी को विस्तृत कर देता है। इसमें स्त्रियों के विलाप की प्रचुरता रहती है, इसी से करुण रस की भी प्रधानता रहती है।

उपरूपक—

(१) नाटिका—इसमें चार अङ्क होते हैं। अधिकांश पात्र स्त्रियाँ होती हैं। नायक धीर-ललित राजा होता है। नायिका रनिवास से सम्बद्ध या राजवंश की कोई गायन पटु अनुरागवती कन्या होती है।

(२) त्रोटक—इसमें पाँच, सात, आठ, या नौ अङ्क होते हैं। प्रत्येक अङ्क में विदूषक का व्यापार रहता है। शृङ्गार रस प्रधान होता है।

है कि उसमें नाट्यशास्त्र से सम्बन्ध रखने वाले सभी लक्षण पाये जाते हैं और उसमें सभी रसों का समावेश हो सकता है।

(३) गोष्ठी—इसमें एक ही अङ्क होता है। पाँच-छः स्त्रियों और नौ-दस मनुष्यों का व्यापार रहता है। वासनामय (काम) शृङ्गार की प्रधानता रहती है।

(४) सट्टक—इसकी रचना प्राकृत में मानी गयी है। इसमें अद्भुत रस रहता है। इसके अङ्कों को 'जनविका' कहते हैं, अन्य बातें नाटिका के सदृश होती हैं।

(५) नाट्यरासक—इसमें एक ही अङ्क होता है। शृङ्गार सहित हास्य रस प्रधान रहता है। नाटक उदात्त, उपनायक पीठमर्द तथा नायिका वासकसज्जा होती है।

(६) प्रस्थानक—इसमें दो अङ्क होते हैं नायक दाम और उपनायक हीन पुरुष होता है। नायिका दासी होती है।

(७) उल्लास्य—इसमें एक अंक, दिव्य कथा, धीरोदात्त नायक, तथा हास्य, शृङ्गार एवं करुण रस होते हैं। कुछ लोग इसमें तीन अंक मानते हैं।

(८) काव्य—इसमें एक अंक और हास्य रस होता है। गीतों की अधिकता होती है।

(९) रासक—इसमें भी एक ही अंक होता है। पाँच पात्र होते हैं, सूत्रधार नहीं होता। नायिका प्रसिद्ध और नायक मूर्ख होता है। इसमें उदात्तभाव उत्तरोत्तर पदर्शित किये जाते हैं।

(१०) प्रेक्षण—इसमें भी एक ही अंक होता है। नायक हीन पुरुष होता है। इसमें सूत्रधार नहीं होता। नान्दी तथा प्ररोचना नेपथ्य से पढ़ी जाती है।

(११) संलापक—इसमें तीन या चार अंक होते हैं। नायक पाखण्डी होता है। शृङ्गार और करुण रस नहीं होते। इसमें नगर का बेरा, सग्राम आदि का वर्णन रहता है।

श्रव्य काव्य को, शैली-भेद से गद्य और पद्य दो विभागों में बाँटा

जा सकता है। गद्य काव्य के अन्तर्गत कथा-कहानी,

श्रव्य काव्य

आख्यायिका, निबन्ध, उपन्यास आदि आते हैं। इनके

के भेद

अतिरिक्त ऐसी रचनाएँ भी आती हैं जिन्हें किसी अन्य

(१२) श्रीगदिते—इसमें क्या प्रसिद्ध होती है। यह एक अंक का होता है। नायक धीरोदात्त और नायिका प्रख्यात होती है।

(१३) शिल्पक—इसमें चार अंक होते हैं। शान्त और हास्य के अतिरिक्त अन्य रस होते हैं। नायक ब्राह्मण होता है। इसमें मरघट, मुरदे आदि का वर्णन रहता है।

(१४) विलासिका—यह शृंगार बहुल, एक अंक वाली, विदूषक, विट, पीठमर्द से विमूषित, हीनगुण-नायक से युक्त, छोटी कथावली होती है।

(१५) दुर्मल्लिका—इसमें चार अंक होते हैं। पहले अंक में विट की क्रीड़ा, दूसरे में विदूषक का विलास, तीसरे में पीठमर्द का विलास-व्यापार और चौथे में नागरिकों की क्रीड़ा रहती है। इन चारों अंकों का व्यापार क्रमशः ६, १०, १२ और २० बड़ी का रहता है। इसमें पुरुष पात्र सब चतुर होते हैं, पर नायक छोटी जाति का होता है।

(१६) प्रकरणिका—इसमें नायक व्यापारी होता है। नायिका इसकी मजातीया होती है। शेष वाता में यह 'प्रकरण' के सदृश होती है।

(१७) हल्लोश—इसमें एक ही अंक होता है। सान से दस तक म्त्रियाँ होती हैं और एक उदात्त वचन बोलने वाला पुरुष रहता है। इसमें गाने, ताल और लय अधिक होते हैं।

(१) भाणिका—इसमें भी एक ही अंक होता है। नायक मन्दमति तथा नायिका उदात्त होती है।

इन सब रूपक और उपरूपकों की प्रकृति यद्यपि नाटक ही है तथापि इनमें औचित्य के अनुसार यथासम्भव नाटक के अङ्गों का समावेश होता है।

अच्छे नाम के अभाव में, 'गद्य-काव्य' या 'गद्य-मुक्तक' कहा जाता है। पद्यकाव्य के प्रबन्ध की दृष्टि से (१) मुक्तक और (२) प्रबन्ध, ये दो भेद किये जाते हैं। 'मुक्तक' काव्य ऐसी छन्दोवद्ध रचना को कहते हैं जिसके एक छन्द का भाव दूसरे से 'मुक्त' या 'निरपेक्ष' हो। उसमें कोई साधारण भाव, दशा या बात कही जाती है। मीरा के पद बिहारी, तुलसी, वृन्द, रहीम या वियोगी हरि की सतसई के दोहे मुक्तक काव्य के उदाहरण हैं। प्रबन्ध काव्य में क्रमबद्ध वा सम्बन्ध बात कही जाती है। कोई कथानक धारा-वाहिक रूप से वर्णित होता है। उसके छन्द परस्पर सम्बद्ध होते हैं, वे एक दूसरे से अलग नहीं किये जा सकते। यदि ऐसा किया जाय तो उनका भाव पूर्णतया स्पष्ट नहीं होता। 'मुक्तक' में एक छन्द स्वतः पूर्ण होता है, 'प्रबन्ध' में नहीं। तुलसी का 'रामचरित मानस', जायसी का 'पद्मावत' हरिऔध का 'प्रिय-प्रवास', मैथिली शरण का 'साकेत', गुरुभक्तसिंह का 'नूरजहाँ' श्यामनारायण पाण्डेय का 'हल्दीघाटी' प्रबन्ध काव्य के उदाहरण हैं।

प्रबन्ध के विस्तार की दृष्टि से प्रबन्ध-काव्य के भी दो भेद किये जाते हैं:—(१) खण्ड काव्य और (२) महाकाव्य। प्रबन्ध काव्य खण्ड काव्य में मानव-जीवन के किसी एक अंश का भेद, वर्णन होता है, उसकी सम्पूर्ण व्यापकता का नहीं। खण्ड काव्य मैथिलीशरण के 'जयद्रथ-वध', 'पञ्चवटी', 'विरहणी महाकाव्य ब्रजांगना', आदि, राममरेश त्रिपाठी के 'पथिक', 'मिलन' और 'स्वप्न' अथवा सियारामशरणगुप्त का 'मोर्चविजय' खण्ड-काव्य है। महाकाव्य में जीवन का विस्तृत और पूर्ण वर्णन होता है। ❀ उसमें खण्डकाव्य की अपेक्षा आकार की

* 'साहित्य दर्पण' में महाकाव्य का लक्षण यह माना गया है—
इसका नायक देवता या सद्गुण-जात क्षत्रिय होता है। इसका प्रधान रस शृङ्गार, वीर या शान्त होता है। अन्य रस भी हेरते हैं, पर वे गौण होते हैं।

दीर्घता के साथ विषय की व्यापकता भी रहेती है। तुलसी का 'रामचरितमानस' और रामचरित उपाध्याय का 'रामचरित-चिन्तामणि' महाकाव्य है।

इन भेदों के अतिरिक्त रमणीयता के अनुसार, काव्य के तीन प्रकार माने जाते हैं। जिस कविता में शब्दों के साधारण अर्थ की अपेक्षा उनसे निकलने वाले व्यंग्य में अधिक चमत्कार हो उसे ध्वनि-काव्य कहते हैं। जैसे राम ने जटायु से कहा कि 'सीता-हरण का समाचार स्वर्ग में जाकर मेरे पिता (दशरथ) से न कहना, यदि मैं राम हूँ, तो स्वयं रावण अपने कुल सहित आकर (यह समाचार उनसे) कहेगा' ॐ। इसमें व्यंग्य यह है कि मैं रावण को उसके कुल समेत मार डालूँगा। वह सपरिवार स्वर्ग जायगा। इस प्रकार मैं उससे सीता हरने का बदला लेकर अपने स्वर्गस्थ पिता को दिखा

कथा ऐतिहासिक या लोक-प्रसिद्ध सज्जन-सम्बन्धिनी होती है। धर्म, अथ, काम मोक्ष--इनमें से एक इसका फल होता है। आरम्भ में आशीर्वाद, नमस्कार या वर्यवस्तु निर्देश होता है। कहीं खलों की निन्दा और सज्जनों का गुण वर्णन होता है। न बहुत छोटे, न बहुत बड़े, आठ से अधिक सर्ग होते हैं। उनमें प्रत्येक में एक ही छन्द होता है, किन्तु सर्ग का अन्तिम छन्द भिन्न होता है। इसमें सन्ध्या, सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि-प्रदोष, अन्धकार, दिन, प्रातःकाल, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, संयोग, वियोग मुनि, त्वर्ग, नगर, यज्ञ, संग्राम, यात्रा, विवाह, मन्त्र, प्रेम, अभ्युदय, आदि का यथासम्भव साङ्गोपाङ्ग वर्णन होता है।

*सीता हरन तात जनि कहेउ पिता सन जाइ।

जो मैं राम तो कुल सहित कहिहि दसानन आइ ॥

(रामचरित मानस)

दूँगा कि मैं उनका सपूत हूँ। तभी मेरा नाम, राम, भी सार्थक होगा। इस ध्वनि के कारण इस उक्ति में राम के शौर्य की पूरी झलक देखने को मिलती है। इससे एक विशेष आनन्द का सञ्चार होता है।

जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रधानता न हो या शब्दों का साधारण अर्थ और व्यंग्यार्थ दोनों ही समान हों या व्यंग्यार्थ साधारण (वाच्य) अर्थ से न्यून हो वहाँ गुणीभूत व्यंग्य काव्य होता है। इसमें व्यंग्य गुणीभूत अर्थात् अप्रधान होता है। जिसमें केवल शब्दों के अर्थ का चमत्कार हो, केवल शब्दों की सजावट (जैसे अनुप्रास, यमक आदि अलङ्कार) का ध्यान हो वह चित्र व अलङ्कार काव्य होता है। इसे अवर काव्य भी कहते हैं। चित्र काव्य के अन्तर्गत ऐसी रचनाएँ भी होती हैं जिनमें अक्षर इस ढङ्ग से लिखे जाते हैं कि उनका आकार कमल, कामधेनु, धनुष, खड्ग आदि कुछ वस्तुओं का-सा बन जाता है। ऐसा होने से उक्ति के अर्थ की सुन्दरता की ओर ध्यान नहीं जाता, केवल उसके शब्दों की सजावट तक रह जाता है। इन भेदों में 'ध्वनि काव्य' उत्तम, 'गुणीभूत व्यंग्य' मध्यम और 'चित्र' 'अलङ्कार' या अवर (अधम) काव्य निम्न कोटि का माना जाता है।

आगे दिये हुए शब्द-शक्तियों के विवेचन से इन तीनों प्रकारों को हृदयंगम करने में अधिक सहायता मिलेगी।

३—शब्द-शक्ति

किसी उक्ति में शब्द और अर्थ दोनों का होना अनिवार्य है। शब्द-विहीन अर्थ और अर्थ-विहीन शब्द की कल्पना (कम-से-कम-साहित्य के अन्तर्गत) की ही नहीं जा सकती। शब्द और अर्थ

दोनों एक दूसरे से मिले-जुले रहते हैं। काव्य के लिए

भूमिका जैसे सुन्दर शब्दों की आवश्यकता होती है वैसे ही

उनसे व्यक्त होने वाले सुन्दर अर्थ की भी। किन्तु

शब्दों का अर्थ प्रसंग के अनुसार बदल जाता है। पशुओं के मध्य एक विशेष आकार-प्रकार के पशु के लिए हम 'बैल' शब्द का प्रयोग करते हैं; परन्तु किसी मूर्ख और विवेक-शून्य पुरुष को कोई बात समझाते-समझाते जब ऊब और खीझ कर कह बैठते हैं कि 'तुम तो निरे 'बैल' हो', तब 'बैल' का आशय यह नहीं होता कि वह मनुष्य का आकार छोड़कर बैल नामक पशु का-सा हो गया है; प्रत्युत इसके द्वारा उसकी पशु की-सी बुद्धिहीनता की ओर सङ्केत करते हैं। उसे 'महामूर्ख' कहने से उसकी बुद्धि-शून्यता-विषयक भावना पुष्ट नहीं होती और उसे 'बैल' कहने पर ही ऐसा प्रतीत होता है कि उसकी मूर्खता का यथातथ्य उल्लेख कर दिया गया है। इस प्रकार उक्त वाक्य में 'बैल' का साधारणतया प्रचलित अर्थ न लेकर एक दूसरा ही (अत्यन्त मूर्ख) अर्थ लिया जायगा। अस्तु, प्रसङ्ग के अनुसार, 'बैल' शब्द के भिन्न-भिन्न अर्थ माने जायेंगे।

प्रसङ्ग के अनुकूल अर्थ की इस प्रकार की विभिन्नता के सम्बन्ध में एक आख्यान स्मरण आ रहा है। संस्कृत में 'सैधव' शब्द 'घोड़ा' और 'सैधा नमक' — दोनों के लिए प्रयुक्त होता है। एक पण्डितजी

ने 'रसोई' बनाते समय अपने एक आवश्यकता से अधिक बुद्धिमान शिष्य से कहा, "सैन्धवमानय" (सैन्धव ले आओ)। शिष्य ने सोचा, सम्भवतः गुरुजी इस समय शाग्रता-पूर्वक कहीं बाहर जाने का विचार कर रहे हैं। अस्तु उसने भट एक बढ़िया, तेज़ थोड़ा लाकर चौके में खड़ा कर दिया। पंडित जा का प्रस्तुत किया हुआ भोजन अपवित्र हो गया और उन्हें उससे हाथ धोना पड़ा। वे बेचारे शिष्य की मूर्खता पर—प्रसङ्ग के अनुसार शब्द का अर्थ न समझने पर—मन ही मन पछता कर रह गये। कहने का तात्पर्य यह है कि वाक्य के अन्तर्गत शब्दों का ठीक-ठीक अर्थ समझना साधारण बात नहीं है।

जिन शब्दों का कुछ अर्थ नहीं होता, जो निरर्थक हैं, उनपर यहाँ इस कारण विचार न किया जायगा कि वे साहित्य में शक्ति-बिहीन हैं। यहाँ केवल सार्थक शब्दों के विषय में विचार किया जायगा, क्योंकि उनमें यह शक्ति होती है कि वे किसी व्यक्ति, पदार्थ, वस्तु, क्रिया आदि का ज्ञान कराते हैं। ऐसे शब्दों का ठीक अर्थ वाक्य में उनके स्थान से ही निश्चित होता है। इसलिये इस विवेचन में जहाँ शब्दों के अर्थ के सम्बन्ध में कुछ कहा जायगा वहाँ यह समझना चाहिए कि उनके वाक्य के अन्तर्गत होने से ही अभिप्राय है; उनके स्वतन्त्र रूप में होने से नहीं। जैसे यदि 'उल्लू' शब्द स्वतन्त्र रूप में प्रयुक्त होगा तो उसका अर्थ एक विशेष प्रकार का पक्षी ही होगा जो रात में ही अपने घोंसले से बाहर निकला करता है। "उल्लू को सूर्य का प्रकाश अच्छा नहीं लगता" इस वाक्य में 'उल्लू' का अर्थ पक्षी विशेष ही माना जायगा। इसके विपरीत, यदि किसी को बारम्बार एक ही विषय समझाने पर भी उसकी समझ में नहीं आता और इस पर क्रुद्ध होकर कह दिया जाता है कि "ऐसे उल्लूओं को यदि बृहस्पति भी आ जायें तो नहीं समझा

सकते”—तो इस वाक्य में ‘उल्लू’ का अर्थ पत्नी विशेष नहीं प्रत्युत ‘अत्यन्त मूर्ख’ समझा जायगा।

अस्तु, जिन शक्तियों के द्वारा वाक्य के अन्तर्गत किसी शब्द का मुख्य या अन्य अर्थ ग्रहण किया जाता है, उन पर अलग-अलग विस्तार के साथ विचार करना ठीक होगा।

(१) अभिधा

किसी शब्द को सुनते ही हमें पहले उसके साधारणतया प्रचलित अर्थ का बोध हुआ करता है। शब्द की जिस अभिधा शक्ति के कारण किसी शब्द का ऐसा (साधारणतया प्रचलित) मुख्य (या सकेतित) अर्थ* समझा जाता है उसे अभिधा† शक्ति कहते हैं। अभिधा वाक्य के अन्तर्गत किसी शब्द के केवल सकेतित अर्थ का बोध कराती है। बहुत से ऐसे शब्द होते हैं जिनके कई अर्थ होते हैं—यह बात कौशों से जानी जा सकती, है। उनमें से कौन अर्थ वाक्य में प्रयुक्त शब्द का लिया जायगा—इसका ज्ञान प्रसङ्ग से अथवा वाक्य के अन्य शब्दों के साथ उसके संबंध से होता है। शब्द और अर्थ के इसी संबंध को शक्ति कहते हैं।

वाक्य के अन्तर्गत अन्य शब्दों के (१) सान्निध्य (निकटता) (२) संयोग (या साहचर्य), (३) वार्त्तालाप में प्रसङ्ग, (४) स्थल या समय के अनुसार अथवा कहने या सुनने वाले की दृष्टि,

*व्याकरण, कोष, साधारण व्यवहार आदि में प्रसिद्ध अर्थ ‘मुख्य अर्थ’ कहलाता है। उसे ‘मुख्य अर्थ’ इसलिए कहते हैं कि, शब्द के अन्य अर्थ भी हो सकते हैं, परन्तु उसे सुनने पर अविलंब सबसे पहले मुख्यतया उसी का संकेत होता है।

†अभिधा का शब्दार्थ है ‘नाम’।

आदि अनेक बातों से* किसी शब्द का अर्थ समझा जाता है। जैसे, (१) 'मोती बड़ा नटखट लड़का है', और 'आजकल मोती सस्ते हो गये हैं'—इन दो वाक्यों में से पहले में 'मोती' शब्द एक व्यक्ति का नाम है और दूसरे में एक बहुमूल्य पदार्थ का नाम निर्देश करता है। 'मोती' के ये दोनों अर्थ वाक्य में अन्य शब्दों के निकट होने से जाने गये। (२) 'राम-लक्ष्मण वन जा रहे हैं, इस वाक्य में लक्ष्मण के सयोग के कारण राम का अर्थ 'दशरथ-कुमार श्रीराम-चन्द्र' ही होगा' परशुराम अथवा बलराम नहीं।

(३) 'दल-दल में फस कर निकलना कठिन होता है', 'तुलसीदल के बिना शालग्राम की पूजा अधूरी रह जाती है, और 'राम तथा रावण के दल भिड़ गये' में दल के मुख्यार्थ (क्रमशः कीचड़, पत्ता और सेना) का बोध प्रसंग या वर्णन के प्रकरण से ज्ञात होता है। (४) 'प्रभाकर' सूर्य और चन्द्रमा दोनों का पर्यायवाचक शब्द है। इससे दिन से सम्बद्ध 'प्रभाकर' का उल्लेख होने पर इसका अर्थ 'सूर्य' लिया जायगा और रात का वर्णन होने पर 'चन्द्रमा'।

*सयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता,

अर्थः प्रकरण लिङ्ग शब्दस्यान्यस्य सान्नधिः ।

सामर्थ्यमौचित्यं देश. कालो व्यक्ति स्वारादयः ,

शब्दार्थस्याऽनवच्छेदे विशेषस्मृति हेतवः ।

अर्थात् यदि किसी शब्द के कई अर्थ होते हों तो उनमें से कौनसा एक ही मुख्य अर्थ ग्रहण किया जाय इसके लिए वाक्य अथवा पद के अन्तर्गत अन्य शब्दों के (१) सयोग, वियोग (अलग होना), साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण (प्रसंग), लिङ्ग, अन्व शब्दों की निकटता, सामर्थ्य, औचित्य (औचित्य, जो उचित बैठता हो वह) देश, काल, व्यक्ति और स्वर का आश्रय लेना पड़ता है।

हिन्दी में भिन्न-भिन्न भाषाओं के कुछ ऐसे शब्द भी सम्मिलित हो गये हैं, जो आकार में एक से होते हुए भी समानार्थक नहीं होते। उनका भी अर्थ प्रसङ्ग के अनुसार वही समझा जाता है जो उनकी मूल-भाषाओं में होता है, जैसे 'परम रम्य आराम यह जो रामहि सुख देत'—इसमें 'आराम' शब्द संस्कृत का है, जिसका अर्थ प्रसङ्ग से 'वाग' होगा; परन्तु 'आजकल हमें काम की अधिकता से बहुत कम आराम मिल पाता है'—में 'आराम' शब्द का अर्थ इसके मूल-आधार फारसी के अनुसार, प्रसङ्ग से, सुख या चैन समझा जायगा। इसी प्रकार 'कुँभला गये वदन थे सबके अतीव दुख से'— इस वाक्य में वदन का अर्थ प्रसङ्ग से, 'चेहरा' समझा जायगा। यह शब्द संस्कृत के 'वदन' शब्द का तद्भव रूप है। परन्तु 'वदन कट गये शत्रु पक्ष वालों में सब के'— इस वाक्य में 'वदन' का अर्थ प्रसङ्ग से शरीर विदित हो जायगा। यह फारसी का शब्द है।

इस तरह, अभिधा शक्ति के द्वारा प्राप्त अर्थ वाच्यार्थ अथवा मुख्यार्थ कहलाता है और इस अर्थ को प्रगट करने वाला शब्द वाचक।

(.२) लक्षणा

‘ऐसे उल्लुओं को यदि बृहस्पति भी आ जाँय तो नहीं समझा सक्ते’—इस वाक्य में, ‘उल्लू’ शब्द से (उल्लू की लक्षणा भाँति) ‘अत्यंत मूर्ख व्यक्ति’ अभिप्रेत है। यहाँ ‘उल्लू’ शब्द का उपर्युक्त अभिधा शक्ति से सङ्केतित अर्थ (पक्षी विशेष) नहीं लिया गया, किन्तु इसी से सम्बन्ध

† सासारिक व्यवहार में एक शब्द से कोई निश्चित अर्थ मान लिया जाता है। इस प्रकार की कल्पना को संकेत कहते हैं। अतः जिस शब्द के द्वारा किसी स्कावट के बिना किसी विशेष अर्थ का सङ्केत के द्वारा बोध होता है वह शब्द उस बोध्य अर्थ का वाचक कहा जाता है (साक्षात्सङ्केतितमर्थं योऽभिधत्ते स वाचकः :—काव्य प्रकाश)

रखने वाला एक दूसरा ही अर्थ लिया गया है। इस प्रकार का अर्थ लेने में मुख्यार्थ या वाच्यार्थ के ग्रहण करने में बाधा अवश्य उपस्थित हुई, परन्तु जो अर्थ लिया गया है उसका सम्बन्ध मुख्यार्थ या वाच्यार्थ से कुछ न कुछ लगा हुआ है। वाक्य के अन्तर्गत किसी शब्द का ऐसा अर्थ जिस शक्ति के द्वारा ग्रहण किया जाता है उसे लक्षणा शक्ति कहते हैं। लक्षणा के द्वारा विदित होने वाले अर्थ क लिये इन तीन बातों को स्मरण रखना चाहिए:—(१) वाक्य में किसी शब्द या वाक्यांश के नियत या मुख्य अर्थ से वाक्य का अर्थ समझने में बाधा पड़े, (२) इस कारण उस शब्द या वाक्यांश का कुछ और अर्थ लिया जाय जो मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखता हो, और (३) इस अन्य अर्थ के ग्रहण करने का या तो (क) कोई विशेष प्रयोजन (अभिप्राय) हो, या ख) इस अर्थ को अङ्गीकार करने के विषय में कोई रूढ़ि या परंपरागत धारणा हो।

उपर्युक्त वाक्य में यदि 'उल्लू' शब्द का प्रचलित या सकेतित अर्थ, अर्थात् पक्षी विशेष, लिया जाता तो वाक्य में इसकी संगति न बैठती, वाक्य का अर्थ समझने में बाधा पड़ती। कारण, आदमी अपने रूप-रंग का परित्याग करके उल्लू पक्षी का-सा आकार धारण कर ही नहीं सकता। इसलिए यहाँ उल्लू शब्द का मुख्यार्थ नहीं लिया गया। दूसरे इसका जो अर्थ लिया गया है (अर्थात् उल्लू की भाँति अत्यंत मूर्ख) वह

*रूढ़ अर्थ से उस अर्थ का आशय है जो किसी शब्द के साथ लगा हुआ बहुत काल से चला आता हो। जैसे, 'तुषार' वास्तव में एक देश (आधुनिक 'पामीर' प्रदेश) का प्राचीन नाम है, पर बहुत दिनों से यह शब्द घोड़े के लिए रूढ़ हो गया है (क्योंकि किसी समय में तुषार देश के घोड़े बहुत प्रसिद्ध होते थे) अर्थात् तुषार देश के ही घोड़ों के लिए प्रयुक्त न हो कर यह शब्द 'घोड़ा' जाति भर के लिए प्रयुक्त होता है। इस प्रकार 'घोड़ा' के लिए 'तुषार' कहने की रूढ़ि या परंपरा चल पड़ी है।

मुख्यार्थ—उल्लू नामक पक्षी—से संबंध रखता है (मूर्खता में उल्लू का सादृश्य होने के कारण ही उसे ऐसा कहा गया है) । तीसरं, इस दूसरे अर्थ के लेने में वक्ता का कुछ विशेष प्रयोजन भी है । वक्ता जिस व्यक्तिकी मूर्खता का आधिक्य व्यंजित करना चाहता है, उसके लिए 'अत्यन्त मूर्ख' या उसके सदृश अन्य वाक्य या वाक्य-समूह से अपना काम चलता न देखकर 'उल्लू' शब्द का प्रयोग करता है । यही इस शब्द का यहाँ प्रयोजन है ।

इसी प्रकार, किसी मेले में बड़ी भीड़ देखकर यदि कोई कहे कि 'जान पड़ता है कि आज यहाँ सारा शहर उमड़ आया है' तो 'शहर' शब्द का मुख्यार्थ—'इमारतें', सड़के आदि—न लिया जायगा । क्यों कि इमारतें सड़के आदि अपने स्थान से हट ही नहीं सकतीं । फिर चलकर अन्यत्र कैसे जा सकती हैं ? इसलिए यहाँ 'शहर' शब्द से तात्पर्य 'शहर के निवासी गण' से लिया जायगा । ऊपर के वाक्य में 'शहर' का अर्थ 'इमारतें' आदि लेने से वाक्य का अर्थ गड़बड़ हो जाता है अतः यहाँ (१) मुख्य अर्थ में बाधा है । इससे शहर का दूसरा अर्थ 'शहर के निवासी' लिया गया । यह लक्ष्यार्थ हुआ, जो (२) मुख्यार्थ से भिन्न होते हुए भी उससे संबंध रखता है । और (३) ऐसा अर्थ 'रूढ़ि' के कारण लिया गया है, क्योंकि 'शहर के निवासियों' को सक्षेप में 'शहर' कहकर काम चलाने के रीति समाज में बहुत दिनों से चल पड़ी है ।

ऐसे ही, कहीं-कहीं पर किसी शब्द का वाच्यार्थ से उलटा अर्थ लेने पर ही वाक्य में उसका अभिप्राय समझा जाता है । जैसे, बीमारी के कारण अपने किसी क्षीणकाय मित्र को देखकर किसी के मुँह से अकस्मात् निकाल पड़ा कि 'अच्छा, आजकल तुम बहुत मोटे-ताजे हो रहे हो' क्या मामला है ?—यहाँ 'मोटे-ताजे' का मुख्य अर्थ (दृष्ट पुष्ट) न लेकर लक्षणा से इसका उलटा अर्थ (दुबला)

रूढा और प्रयोजनवती

लेने से ही वाक्य का अर्थ ठीक होगा। इसी प्रकार 'आपने मेरा घर नीलाम कराके बड़ा उपकार किया' में उपकार का विपरीत अर्थ 'अपकार' लिया जायगा। ऐसे ही भरत की 'मोहिं दीन्ह सुख, सुजस, सुराजू, कीन्ह कैकई सब कर काजू'—इस उक्ति में सुख, सुजस, सुराज, और काज कीन्ह का विपरीत अर्थ ही अभिप्रेत है। यह उलटा अर्थ वाच्यार्थ से वैपरीत्य-(विपरीतता का) संबंध रखता है। इससे ऐसे स्थलों पर विपरीत लक्षणा होती है।

भिन्न-भिन्न दृष्टियों से वाक्य में किसी शब्द या वाक्यांश का लक्ष्यार्थ लेने से लक्षणा के तीन मुख्य भेद माने जाते हैं—(क) रूढा और प्रयोजनवती; (ख) लक्षणा और उपादान और (ग) गौणी तथा शुद्धा

(क) रूढा और प्रयोजनवती

रूढा लक्षणा वहाँ होती है जहाँ किसी शब्द के नियत या संकेतित अर्थ से भिन्न अर्थ अर्थात् लक्ष्यार्थ बहुत दिनों की रूढि या परंपरा से नियत हो गया हो। जैसे—

करहिं तुखार पवन सौ रोसा। कध ऊँच, असवार न दोसा ॥

(जायसी)

यहाँ 'तुखार' शब्द 'घोड़े' के अर्थ में आया है, यद्यपि यह देश-विशेष का भी नाम है। घोड़े के लिये 'तुषार' शब्द का प्रयोग करने की बहुत समय से रूढि पड़ गई या परंपरा चल पड़ी है। इसी प्रकार 'सिरोही' यद्यपि एक स्थान का नाम है तथापि लक्षणा से इसका अर्थ कविता में 'तलवार' भी लिया जाता है। (सरोही की तलवार बहुत मजबूत और अच्छी बनती थी, इससे कुछ समय के अनन्तर 'सिरोही' शब्द खड्ग के लिये ही प्रयुक्त होने लगा और अब इस अर्थ में इस शब्द के प्रयुक्त होने की रूढि पड़ गयी है।) ऐसे ही 'पंजाब वीर है' इस वाक्य में 'पंजाब' शब्द का लक्ष्यार्थ 'पंजाब देश की भूमि' नहीं किन्तु 'पंजाब के निवासी' लिया जाता है। पंजाब

देश क निवासी’—इस लंबे वाक्यांश के स्थान पर ‘पंजाब’ कहने की चाल पड़ गयी है। ऐसा कहने में कोई और प्रयोजन या उद्देश्य नहीं है। इसी तरह ‘इन दोनों घरों में झगड़ा है’—इस वाक्य में ‘घरों’ का अर्थ ‘घरों के लोग’ है न कि घरों की इमारतें या अन्य वस्तुएँ। ऐसा कहने की भी परंपरागत रूढ़ि चली आती है।

प्रयोजनवती लक्षणा वहाँ होती है जहाँ किसी शब्द का नियत अर्थ न लेकर उससे भिन्न अर्थ या लक्ष्यार्थ, किसी विशेष प्रयोजन से, अर्थात् किसी विशेष प्रकार के प्रयोजन (अभिप्राय, मतलब) को व्यंजित करने के लिए, लिया जाता है। जैसे—“उस गाँव में हर साल मलेरिया क्यों न फैले ? कारण, वह तो बिलकुल पानी में बसा है।”—इस वाक्य में गाँव को पानी में बसने वाला कहने पर यदि अभिधा से इस का वाच्यार्थ लिया जायगा तो अनर्थ हो जायगा, क्योंकि कोई गाँव पानी के अन्दर या ऊपर तो बस नहीं सकता, इस का अभिप्राय यही है कि वह पानी के बिलकुल निकट बसा है, या ऐसी जगह पर बसा है जहाँ बराबर पानी बना रहता है। परन्तु ‘पानी में बसा है’—कहने का उद्देश्य यह है कि वक्ता उसमें ‘सीढ़ी की अधिकता’ व्यंजित करना चाहता है, और तभी इसका लक्ष्यार्थ ही लेने से काम चलेगा। इस प्रकार का लक्ष्यार्थ लेने का विशेष प्रयोजन या उद्देश्य है। इससे इस उक्ति में प्रयोजनवती लक्षणा है।

इसी प्रकार, किसी आदमी को गधा, उल्लू या बैल कहने का प्रयोजन उसकी मूर्खता के आधिक्य को व्यंजित करना होता है इसी से ऐसे वाक्यों में भी प्रयोजनवती लक्षणा होगी जिनमें इन शब्दों का किसी मनुष्य के लिए (यथा, शीतलावाहन, बछिया के ताऊ, लक्ष्मीवाहन आदि) प्रयोग होता है।

विशेष—हिन्दी के सब मुहावरे लक्ष्यार्थ के उदाहरण हैं अर्थात् उन सब में लक्षणा शक्ति अभिप्रेत होती है। बंधे हुए मुहावरे होने के कारण उनमें

रूढ़ा लक्षणा मानी जायगी, परन्तु वे सदैव विशेष अर्थ की व्यजना के उद्देश्य से ही प्रयुक्त होते हैं, इससे उनमें प्रयोजनवती लक्षणा भी कही जा सकती है। जैसे, 'सिर पर क्यों खड़े हो'—इसमें 'सिर पर' का लक्ष्यार्थ है 'निकट'। 'निकट' न कह कर 'सिर पर' कहने का प्रयोजन 'निकटता का आधिक्य' व्यजित करना है। और इस अर्थ में ही इसके प्रयुक्त होने की रूढ़ि भी हो गई है।

इस प्रकार भिन्न-भिन्न दृष्टियों से ये मुहावरे रूढ़ा और प्रयोजनवती दोनों लक्षणाओं के उदाहरण हो सकते हैं।

(ख) लक्षणा और उपादान

लक्षणा-लक्षणा वहाँ होती है जहाँ लक्ष्यार्थ (अर्थात् वह वस्तु जिस का लक्ष्यार्थ बोध कराता है) के साथ वाच्यार्थ लक्षणा लक्षणा (अर्थात् वह वस्तु जिसका वाच्यार्थ बोध कराता है) कुछ भी न लगा हो। इसी को 'जहत् स्वार्थ' लक्षणा वृत्ति भी कहते हैं; क्योंकि 'जहत्' का अर्थ होता है, 'छोड़ दिया हो'। इससे जिसने अपना (स्व) अर्थ (अर्थात् वाच्यार्थ) छोड़ दिया हो वह 'जहत् स्वार्थ' वृत्ति कही जायगी। जैसे—'उस घर के लोग आये दिन मलेरिया से क्यों न पीड़ित हों, क्योंकि वह तो पानी में है'—इस वाक्य में 'पानी में' का वाच्यार्थ होता है 'पानी की धारा में' किन्तु पानी की धारा के अन्दर घर की स्थिति हो ही नहीं सकती, इससे इस वाच्यार्थ का छोड़कर इसका तात्पर्य लिया जायगा 'पानी के तट पर'। अतः इसमें 'तट' रूप वस्तु (अर्थात् लक्ष्यार्थ) में 'जल-धारा' रूप वस्तु (अर्थात् वाच्यार्थ) का बिलकुल लगाव नहीं है। इससे इस कथन में लक्षणा या जहत् स्वार्थ लक्षणा होगी।

इसी प्रकार, 'वह आदमी निरा शीतला-वाहन है'—इस वाक्य में आदमी में शीतलावाहन (गधा) रूप वस्तु (अर्थात् वाच्यार्थ) का

लगाव लेने से बड़ी गड़बड़ी हो जायगी, आदमी अपना स्वरूप छोड़ कर गधा का आकार तो धारण ही नहीं कर सकता; इससे 'गधा' शब्द से व्यक्त होने वाली वस्तु (अर्थात् वाच्यार्थ) का उससे लिये जाने वाले 'गधा की सी मूर्खता'—इस लक्ष्यार्थ (अर्थात् वह वस्तु जिससे इस लक्ष्यार्थ का बोध होता है) से कोई लगाव नहीं है। इससे इस उक्ति में भी लक्षणा या जहत् स्वार्थ लक्षणा होगी।

उपादान लक्षणा में, लक्षणा लक्षणा के विपरीत, लक्ष्यार्थ (अर्थात् वह वस्तु जिसका लक्ष्यार्थ के बोध होता है) के साथ उपादान लक्षणा वाच्यार्थ (अर्थात् वह वस्तु जिसका वाच्यार्थ से बोध होता है) अंग रूप में अन्वित होता है, अर्थात् लगा होता है। इसे 'अजहत् स्वार्थ' भी कहते हैं क्योंकि इसमें अपना (स्व) अर्थ (अर्थात् वाच्यार्थ) विलकुल छोड़ा नहीं (अजहत्) होता, कुछ न कुछ लगा होता है। जैसे, 'सीदत साधु, साधुता सोचति खल विलसत, हुलसति खलई है' इसमें 'साधुता' और 'खलई' (खलता, दुष्टता) भाव या गुण हैं, वे क्रमशः सोच नहीं सकते या आनन्दित नहीं हो सकते। यही अर्थ की बाधा है, इससे लक्षणा से यहाँ 'साधुता' का अर्थ 'साधु' और 'खलई' का अर्थ 'खल' लिया जायगा। इस 'साधु' लक्ष्यार्थ के साथ साधुता रूप गुण और 'खल' लक्ष्यार्थ के साथ 'खलता' रूप गुण अर्थात् वाच्यार्थ, छूटा नहीं, लगा हुआ है। इससे यहाँ अपादान या अजहत् स्वार्थ लक्षणा होगी।

इसी प्रकार,

'चक्र सुदर्शन करत सदा जन की रखवारी'

में 'सुदर्शन चक्र' स्वयं रक्षा कर नहीं सकता, अतः वाच्यार्थ को छोड़ कर इसका लक्ष्यार्थ लेना होगा। लक्षणा से इसका अर्थ

गौणी और शुद्ध

‘विष्णु भगवान्’ है। विष्णु के साथ सुदर्शन चक्र अंग रूप से रहता भी है, इससे इसमें उपादान या अजहत् स्वार्थ लक्षणा होगी।

इसी तरह

“लाल पगड़ी के आते ही भीड़ छँट गई”

इसमें, ‘लाल पगड़ी’ चल नहीं सकती। इससे इसका वाच्यार्थ न लेकर लक्ष्यार्थ लेना होगा। लक्षणा से इसका अर्थ सिपाही हुआ। सिपाही के साथ, अंग रूप से, ‘लाल पगड़ी’ लगी रहती है, इससे इसमें उपादान या अजहत् स्वार्थ लक्षणा होगी। इसी प्रकार “शरदण्ड चले, कोदण्ड कम चले कर की कटारियाँ तरज उठीं। तलवार वीर की तड़प उठी अरिकण्ठ कतर देने वाली” में चलने, गरजने और तड़प उठने का गुण निर्जीव शरदण्ड, कटार और तलवार में आरोपित करने से उपादान या अजहत् स्वार्थ लक्षणा है।

(ग) गौणी और शुद्ध

गौणी लक्षणा में सादृश्य अर्थात् समान धर्म के द्वारा लक्ष्यार्थ का ज्ञान होता है। जैसे, ‘पुरुष सिंह है’—इसमें ‘पुरुष’ को ‘सिंह’ कहने में मुख्यार्थ की बाधा है, क्योंकि मनुष्य ‘सिंह’ नहीं हो सकता, अतएव सिंह के पराक्रम, शौर्य आदि समान गुण (धर्म) के द्वारा लक्ष्यार्थ, अर्थात् ‘सिंह के समान शक्तिवाला पुरुष’ का बोध होता है, इससे इसमें गौणी लक्षणा है।

गौणी लक्षणा के दो भेद होते हैं। (१) सारोपा और (२) साध्यवसाना* ।

* विषय (जिस पर आरोप किया जाता है वह, जैसे मुख आदि) और विषयी (जिसका आरोप किया जाता है वह; जैसे चन्द्र आदि) दोनों

सारोपा मे उपमेय और उपमान दोनों रहते हैं। जैसे, वह पुरुष सिंह है। यहाँ उपमेय (पुरुष) और उपमान (सिंह) दोनों मौजूद है।

साध्यवसाना मे उपमेय का कथन न होकर केवल उपमान का ही कथन होता है। जैसे “अब सिंह अखाड़े मे उतरा” मे उपमेय(पुरुष) का कथन नहीं हुआ, केवल उपमान (सिंह) कहा गया है।

(आगे अलंकारो के प्रकरण में समझाये जाने वाले) रूपक अलंकार मे सारोपा गौणी लक्षणा होती है और रूपकातिशयोक्ति मे साध्य-वसाना गौणी लक्षणा।

शुद्धा लक्षणा में, जैसा कि गौणी मे होता है, सादृश्य सम्बन्ध के अतिरिक्त अन्य सम्बन्ध से लक्ष्यार्थ का ज्ञान होता है। जैसे, ‘पानी मे घर है’—इसमे लक्ष्यार्थ, अर्थात् पानी के तट पर घर है, का बोध, पानी और घर के सादृश्य से नहीं प्रत्युत दोनों के नैकट्य से होता है। इसलिये यहाँ शुद्धा लक्षणा है। इसी तरह “लाल पगड़ी के आते ही भीड़ छँट गई” —मे भी ‘लाल पगड़ी’ से प्राप्त लक्ष्यार्थ, अर्थात् सिपाही, सादृश्य सम्बन्ध से नहीं किन्तु साहचर्य सम्बन्ध से, (सिपाही और लाल पगड़ी सहचर है) उपलब्ध हुआ है। इससे इसमे भी शुद्धा लक्षणा है।

किसी एक ही वाक्य मे आये हुए लाक्षणिक शब्द मे लक्षणा के उपयुक्त ये तीनों भेद एक साथ घटित हो सकते हैं। यथा, “लाल पगड़ी के आते ही भीड़ छँट गई” इस वाक्य मे—‘लाल पगड़ी, शब्द में।

(१) रुद्धा लक्षणा है;

(क्योंकि ‘सिपाही’ के लिए ‘लाल

का अलग अलग निर्देश करके जो अभेद प्रदर्शित होता है उसको आरोप कहते हैं। और विषय तथा विषयी दोनों मे से एक के निर्दिष्ट होने पर अन्य का उसके साथ अभेद अध्यवसान कहलाता है।

व्यंजना

‘पगड़ी’ बोलचाल में आया करता है।
ऐसा किसी विशेष प्रयोजन से नहीं
होता, प्रत्युत व्यवहार से होता है)

(२) उपादान लक्षणा है; (क्योंकि ‘लाल पगड़ी’ का सम्बन्ध
और सिपाही से बना हुआ है, छूटा नहीं)

(३) शुद्धा लक्षणा है;

(क्योंकि ‘लाल पगड़ी’ और ‘सिपाही’
में समान धर्म नहीं है)।

इस प्रकार ‘लाल पगड़ी’ में यहाँ रूढ़ा, उपादान (या अजहत्
स्वार्था) शुद्धा लक्षणा हुई।

लक्षणा से लिये जाने वाले अर्थ को लक्ष्यार्थ और उस अर्थ का
बोध कराने वाले शब्द को लाक्षणिक या लक्षक कहते हैं।

(३) व्यंजना

कभी कभी उपरि-उल्लिखित अभिधा और लक्षणा में से किसी से
वाक्य का अभिप्रेत अर्थ नहीं खुलता। ऐसी दशा में
व्यंजना जिस शक्ति से अभिप्रेत अर्थ तक पहुँच होती है, उसे
व्यंजना कहते हैं। यथा किसी आदमी ने एक दूसरे
व्यक्ति से कहा कि ‘तुम्हारे चेहरे से शठता झलकती है।’ उसने चट
उत्तर दिया, ‘अच्छा मुझे आज ही मालूम हुआ कि मेरा चेहरा
दर्पण है।’ इस उत्तर का ठीक आशय इस के वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ
से प्रकट नहीं होता। इसलिए इसके अतिरिक्त तीसरी, अर्थात् व्यं
जना, शक्ति से इसका तात्पर्य यह समझा जायगा कि उत्तर देने वा
व्यक्ति का अपने कथन से यह व्यंग्य है कि ‘जैसे दर्पण में मनु
अपना प्रतिबिम्ब देखता है, वैसे ही वक्ता (अर्थात् पहला पुरुष

उसके मुख पर अपने ही प्रतिबिम्ब की झलक देख रहा है, अर्थात् वह स्वयं शठ है।' इस व्यंग्यार्थ लेने ही से उक्त वाक्य की मर्यादा बैठती है अन्यथा नहीं। जिस शक्ति के सहारे यह व्यंग्यार्थ विदित हुआ उसे व्यंजना कहते हैं।

इसी प्रकार, किसी व्यक्ति को उसके नियमित शयन काल, अर्थात् दस बजे, के पश्चात् एक बजे रात तक जागता देखकर कोई कहे कि 'जान पड़ता है अभी दस नहीं बजे' तो उसका अभिप्राय होगा उसे व्यग्य से बतलाना कि 'सोने का समय बहुत देर से व्यतीत हो चुका है; अब उसके लिए बहुत अतिकाल हो रहा है।'।

ऐसे ही, किसी धूर्त व्यक्ति को साधु का वेश बनाकर भोले भाले लोगों का ठगते देखकर कोई उन्हें चेतावनी देने के लिए कहे कि 'हाँ, हम अच्छी तरह जानते हैं, आप बड़े महात्मा हैं' तो उसका आशय उस कपटी व्यक्ति को 'दुरात्मा' कहने से होगा।

इन दोनों उदाहरणों में भी व्यंजना, शक्ति के द्वारा ही, असली, अभिप्रेत, अर्थ का साधन हुआ। काव्य में इसी शक्ति का सबसे अधिक प्रयोजन पड़ता है। इस शक्ति, अर्थात् व्यंजना, से उपलब्ध अर्थ को व्यंग्यार्थ और उसके प्रकट करने वाले शब्द को व्यंजक कहते हैं।

व्यंजना के भेद

(क) व्यंजना के दो भेद होते हैं:—(१) शाब्दी और (२) आर्थी।

(१) जहाँ व्यंग्यार्थ किसी विशेष शब्द के प्रयोग पर ही निर्भर रहता है (अर्थात् उस शब्द के स्थान पर उसका पर्याय रख देने से व्यंजना नहीं रह जाती,) वहाँ शाब्दी व्यंजना होती है। शाब्दी व्यंजना केवल अनेकार्थी शब्दों में होती है। जैसे,—

व्यंजना के भेद

चिरजीवो जोरी जुरै, क्यों न सनेह गँभीर ।

को घटि ? ये वृषभानुजा,^१ वे हलधर के वीर^२ ॥
(बिहारी)

इसमें, 'वास्तव में, सखी श्रीकृष्ण और राधा के महत्त्व का वर्णन करके उनके सबध की उपयुक्तता सूचित करती है। पर, 'वृषभानुजा' और 'हलधर के वीर'—इनके क्रमशः वृषभ अनुजा (वैल की बहन, गाय) और हलधर (वैल) के वीर (भाई), वैल—इन दो अर्थों की ओर ध्यान जाने से सखी का छिपा हुआ परिहास भी व्यंजित होता है।

जहँ अमिली पाकइ हिय माहों, तहँ न भाव नौरंग के छाँहा ।
(जायसी)

यहाँ पद्मावती (पद्मिनी) ऊपर से तो केवल अपनी सौत नागमती के पेड़ों के लगाने के ढंग में, उसकी बागवानी में, दोष बता रही है; परन्तु इसमें यह भी व्यंग्य छिपा हुआ है कि 'प्रिय तुझको नहीं चाहता' और यह अर्थ 'अमिली' शब्द के (इमली के अलावा) दूसरे अर्थ, अर्थात् अमिली (जिससे प्रिय न मिलता हो) और नौरंग के (नारङ्गी के अतिरिक्त) दूसरे अर्थ, अर्थात् नव क्रीड़ा, पर ध्यान जाने से स्फुट होता है। यदि 'अमिली' के स्थान पर 'इमली' और 'नौरंग' के स्थान पर 'नवकेलि' या इन शब्दों के कोई अन्य पर्याय रख दिये जायँ तो इन के द्वारा उपर्युक्त व्यंजना न रह जायगी।

विशेष—श्लेष अलंकार (जिसका विवेचन अलंकार प्रकरण में आगे किया जायगा) और शाब्दी व्यंजना में भेद होता है। श्लेष में शब्द के दोनो अर्थों पर कवि का समान रूप से लक्ष्य रहता है, परन्तु शाब्दी व्यंजना में प्रधान वाच्यार्थ ही रहता है, दूसरे अर्थ का आभास मात्र इष्ट होता है।

१. वृषभानु (राधा के पिता का नाम) की पुत्री। २. हलधर (बलदेव जी) के वीर (भाई) अर्थात् श्रीकृष्ण।

(२) जहाँ व्यंजना किसी शब्द विशेष पर अवलम्बित न हो, अर्थात् उसका पर्याय रखने पर भी वह बनी रहे, वहाँ आर्थी व्यंजना होती है। ऊपर व्यंजना का साधारण परिचय देते समय जो तीन उदाहरण दिये गये हैं वे सब आर्थी व्यंजना के ही प्रमाण में लिये जाने चाहिएँ।

(ख) व्यंजना के दो और भेद होते हैं:—(२) लक्षणा मूला और (२) अभिधा मूला—

(१) वह व्यंजना लक्षणा मूला कहलाती है जिसमें व्यंग्यार्थ पर लक्ष्यार्थ के उपरान्त पहुँचा जाता है। जैसे, 'यह मनुष्य नहीं, बैल है।' इसमें 'बैल' शब्द के लक्ष्यार्थ, अर्थात् मूर्ख, को स्पष्ट करके फिर इसके व्यंग्यार्थ, अर्थात् मूर्खता के अधिक्य, पर ध्यान जायगा। इसी प्रकार 'कैसा भरा हुआ मरोवर है कि लोग लोट लोट कर नहा रहे हैं' में मरोवर के छिछले होने रूपी व्यंग्यार्थ पर लक्ष्यार्थ के पश्चात् पहुँचा जायगा।

(२) यह व्यंजना अभिधामूला कहलाती है जिसमें वाच्यार्थ से एक बारगी व्यंग्यार्थ पर पहुँचते हैं। जैसे, (लंका में सीता का पता लगा आने के पश्चात् हनुमान श्री राम से सीता की दशा वर्णन करते हुए कहते हैं)

तुम्हारे विरह भई गति जौन,

चित्त दै सुनहु, राम करुणानिधि, जानौ कछु, पै सकौ कहि हौं न।

(गीतावली)

यहाँ "जानौ कछु, पै सकौ कहि हौं न"—इसके वाच्यार्थ (अर्थात्) सीता की तुम्हारे वियोग में जो दशा हुई है वह पूरी नहीं केवल कुछ ही मैं जानता हूँ, सो भी कह नहीं सकता; उसका भी वर्णन करना मेरी शक्ति से बाहर है) से ही इससे व्यंजित व्यंग्यार्थ, अर्थात् 'सीता के विरह के आधिक्य', पर पहुँच हो जाती है।

इसी प्रकार, लंकादहन के अनन्तर हनुमान जिस समय बन्दी

होकर रावण की सभा में पहुँचे, उस समय रावण और उनका वार्तालाप यों हुआ —

रे कपि कौन तू ? अक्ष को घातक, दूतवली रघुनन्दनजू को ।
 को रघुनन्दन रे ? त्रिशिरा-खर-दूषण-दूषण, भूषण भू को ।
 सागर कैसे तरया ? जस गोपद, काज कहा ? सिय चोरहि देखो ।
 कैसे बँधायो ? जु सुंदर तेरी छुई दग सोवत पातक लेखो ।
 इस छन्द में व्यंजनाओं का अत्यन्त सुन्दर जमघट है । जब राम का दूत अकेला (ससैन्य) अक्षयकुमार को मार सकता है, और समुद्र को गाय के खुर के रखने से पड़े हुए गड्ढे के समान बिना विशेष प्रयास किये ही, पार कर सका है, तब वे स्वयं (अर्थात् राम) कितने अधिक शक्तिशाली होंगे—यह सब इसमें व्यंजित होता है । पर सबसे अधिक सुन्दर व्यंजना है रावण के (व्यजना द्वारा) यह पूछने पर कि 'यदि तू इतना बलवान था, तो फिर मेरे सेवकों के हाथ कैसे बँध गया ?' हनुमान के इस उत्तर में कि मैंने साता को खोजते समय जो तुम्हारे भवन में सोती हुई स्त्रियों का स्पर्श दृष्टि से किया है, उस पर-स्त्री के देखने के पाप के कारण मेरी यह दशा हुई ।' इस कथन के इस वाच्यार्थ से ही हम तुरन्त इस व्यंग्यार्थ पर पहुँच जाते हैं कि "मैंने दृष्टिमात्र से पर-स्त्री का स्पर्श किया है । उसका फल मुझे यह भोगना पड़ा है कि मैं बन्दी हुआ, परन्तु हे रावण, तुमने पर-स्त्री (सीता) का शरीर स स्पर्श ही नहीं, हरण तक किया है । उसका न जाने क्या भयंकर फल तुम्हें भोगना पड़ेगा ।" इस कारण इसमें अभिधामूला व्यंजना है ।

इसी तरह, रावण और अंगद के निम्न संवाद में भी इसी प्रकार की अभिधामूला व्यंजना है:—

कौन को सुत ? बालि को ? वह कौन बालि, न जानिए ?
 काँख चापि तुम्हें जो सागर सात न्हात बखानिए ।
 है कहाँ वह ? वीर अङ्गद देव-लोक बताइयो ।
 क्यों गयो ? रघुनाथ-वान विमान बैठ सिंहाइयो ।

इसमें, रावण ने अंगद से पूछा, “तुम किसके पुत्र हो ?” उसने उत्तर दिया, “वालि का ।” इस पर रावण ने पूछा, “वालि कौन ? मैं नहीं जानता ।” (इस वाच्यार्थ से व्यंजित यह होता है कि “वालि तो ऐसा साधारण व्यक्ति है, जिसे मैं नहीं जानता ।”) इस पर अंगद ने उत्तर दिया कि “वही वालि, जो तुम्हें वगल में दवाये हुए सातों समुद्रों में स्नान करता फिरा था”—(इस वाच्यार्थ से यह व्यंजित होता है कि वालि इतना शक्तिशाली था कि तुम्हें काँख में दवाये रहने पर भी उसे कुछ प्रयास नहीं करना पड़ा था) । आगे चल कर अंगद के उत्तर देने पर कि ‘वालि राम के बाणों से मरकर स्वर्ग गया— यह व्यंजित होता है कि ‘जो वालि तुम्हें काँख में दवाकर सातों समुद्रों में स्नानार्थ जा सकता था, और तुम उसका कुछ बिगाड़ सकना तो दूर रहा, अपने को उसकी काँख से छुड़ा तक नहीं सकते थे, जब वही राम के द्वारा मार डाला गया तब तुम्हारा मारना राम के लिए कितना सुगम होगा—यह सोच लो । इस प्रकार, वाच्यार्थ से तुरंत राम की शक्ति का आधिक्य—इस व्यंग्यार्थ की उपलब्धि हो जाती है । इससे इसमें भी, जैसा कहा जा चुका है, अभिधामूला व्यंजना है ।

(३) व्यंजना के तीन अन्य भेद भी होते हैं (क) वस्तु व्यंजना, (ख) अलंकार व्यंजना और (ग) भाव या रस व्यंजना ।

(क) वह व्यंजना जिसमें कोई तथ्य या बात व्यंजित की जाती है, वस्तु व्यंजना कहलाती है । जैसे, पत्ता नहीं हिलता—इसमें सन्नाटे की अधिकता की व्यंजना है । ऊपर व्यंजना के जो विविध उदाहरण दिये गये हैं सब वस्तुव्यंजना के ही अन्तर्गत आयेगे ।

(ख) वह वस्तुव्यंजना जिसमें व्यंजित तथ्य का रूप किसी अलंकार के रूप से मिलता-जुलता है अलंकार व्यंजना कही जाती है ।

करें चाह सों चुटकि कै खरे उड़ौहे मैं ।

लाज नवाये तरफत करत खूँद सी नैन । [बिहारी]

इसमें रूपक व्यंग्य है ।

ऊपर अमिधामूला व्यंजना के उदाहरण में अंगद के रावण के प्रति उत्तर में काव्यार्थापत्ति* अलंकार व्यंग्य है । इसमें व्यंग्य यह है कि 'जिस राम ने तुम्हारे (रावण के) विजेता बालि को मार डाला उसे तुम्हें मारने में क्या देर लगेगी ।' इसी प्रकार :—

सीख सिखाई न मानति है, वर ही बस सग सखीन के आवै ।

खेलत खेल नये जल में, बिन काम बृथा कत जर्म बितावै ॥

छोड़िकै साथ सहेलिन को, रहिकै कहि कौन सवादहि पावै ।

कौन परी यह वानि अरी ! नित नीर भरी गगरी ढरकावै ॥

इसमें घड़े के पानी में अपने नेत्रों का प्रतिबिम्ब देख नायिका को मछलियों का भ्रम होता है । अतः यहाँ भ्रम या भ्रांतिमान व्यंग्य है । भ्रम अलंकार में मादृश्य व्यंग्य रहता है, अतः इसमें व्यंग्यार्थ है कि नेत्र मीन के समान है ।

इसी प्रकार 'दक्षिण दिशा में जाने सं सूर्य का प्रताप भी मन्द पड़ जाता है, किन्तु उसी दिशा में रघु का प्रताप पाण्ड्य देश के राजाओं से नहीं सहा गया' में 'रघु सूर्य से भी अधिक प्रतापी है' व्यञ्जना है । साथ ही व्यतिरेक अलंकार* भी है ।

(ग) जिस व्यञ्जना में हृदय के किसी मनोविकार या भाव को व्यञ्जना हो वह भाव-व्यञ्जना होगी । जैसे—

जब जब पनघट जाऊँ सखी री, वा जमुना के तीर ।

भरि भरि जमुना उमड़ि चलति है, इन नैनन के नीर ॥

इसमें स्मरण-संचारी भाव व्यंग्य है ।

सघन कुज छाया सुखेद, सीतल मन्द समीर ।

मन है जात अजौँ वहै, वा जमुना के तीर ॥

*काव्यार्थापत्ति और व्यतिरेक अलंकार का लक्षण और परिचय आगे अलंकारों के प्रसंग में देखिए ।

इसमें भी स्मरण सचारी भाव व्यंग्य है।

जिस भावव्यंजना में रस की सिद्धि के उपादान—स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव और सचारी-भाव—होंगे उसमें रस-व्यंजना होगी। जैसे—जनक का सभा में जब सब राजा धनुष के तोड़ने में असमर्थ रहे तब जनक ने कहा कि “अब जान कोउ भाग्य भट मानी, वीर विहान मही मैं जानी।” यह सुनते ही—

माखे लखन कुटिल भइ भौहैं, रद-पट फरकत नयन रिसौहैं।

रघुनासन महँ जहँ कोउ होई, तेहि समाज अस कहै न कोई।

कही जनक जस अनुचित बानी, विद्यमान गघुकुल-मनि जानी।

यहाँ जनक आलवन विभावक है और उनकी वाणी उद्दीपन, कुटिल भौहैं, रद-पट फरकत, नयन रिसौहैं— ये अनुभावक है, माखे अमर्ष सञ्चारीक है, और क्रोध स्थायीभावक है। इससे इन सब के मेल से इसमें ‘रौद्र रस’ का पूर्ण संचार हुआ है। इन कारण इसमें रस व्यंजना होगी।

यदि इसमें “माखे”—यह शब्द (जो अमर्ष सञ्चारी है) निकाल दिया जाय तो रस के एक अवयव, अर्थात् सञ्चारी के खंडित हो जाने से पूर्ण रस न होगा। उस दशा में इसमें भाव-व्यंजना ही मानी जायगी। (विभाव, अनुभाव और संचारी के मेल से ही स्थायी भाव रसत्व को प्राप्त होता है। यदि इनमें से एक भी अवयव न रहे तो रस का परिपाक नहीं माना जाता। उस दशा में केवल ‘भाव’ की व्यंजना रहती है। इस विषय का सम्यक् विवेचन आगे रस-सवधी अध्याय में किया जायगा।)

इन सबका विवरण आगे रस-प्रकरण में दिया गया है। वहीं इन्हें देखिए।

ध्वनि

जिस कविता या पद्य मे व्यंग्य अर्थ की प्रधानता रहती है, अर्थात् जिसमे व्यंग्य ही विशेष चमत्कार-जनक होता है, वह ध्वनि काव्य कहलाता है। रस और वस्तु-व्यजना ध्वनि के ही उदाहरण होंगे; क्योंकि इनमें व्यंजना ही उक्ति की जान होती है। उपर्युक्त रावण को हनुमान और अद्भुत के उत्तरों वाले उदाहरणों में जो ध्वनि व्यंजित हुई है (जिसका स्पष्टीकरण उन प्रसंगों मे हो चुका है) वही उनके सौन्दर्य की मूल है।

ध्वनि के दो भेद होते है, (१) संलक्ष्य क्रम ध्वनि और (२) असंलक्ष्य क्रम ध्वनि।

(१) संलक्ष्य क्रम ध्वनि (व्यंग्य) वहाँ होता है, जहाँ वाच्यार्थ पर कुछ देर तक ठहर कर, थोड़े विचार या अनुमान ध्वनि के भेद के उद्गन्त व्यंग्यार्थ तक पहुँचना होता है। वस्तु-व्यजना इसी संलक्ष्य क्रम व्यंग्य के द्वारा की जाती है।

(२) जहाँ वाच्यार्थ पर कुछ ठहरना न पड़े, अर्थात् वाक्य के सुनने के साथ ही व्यंग्यार्थ स्फुट हो जाय, वहाँ असंलक्ष्य क्रम ध्वनि या व्यंजना होती है। भाव-व्यंजना और रस-व्यंजना इसी असंलक्ष्य ध्वनि के द्वारा होती है।

असंलक्ष्य क्रम ध्वनि या व्यंजना के ये भेद हैं:—

रस, रसामास, भाव, भावाभास, भावोदय, भाव-शांति, भाव-संधि और भाव-शवलता। इन सबका विवरण आगे प्रस्तुत किया जायगा।

४--रस-रहस्य

काव्य का स्वरूप निश्चित करते समय उसका 'स-रस'—रस से युक्त—होना आवश्यक बतलाया जा चुका है। वहाँ रस क्या है? रस से तात्पर्य मीठा, तोता, खट्टा, कसैला आदि उन षट्‌रसों से नहीं है, जिनका स्वाद जिह्वा से लिया

जाता है । कविता सरस^१ तब होती है जब उसमें ऐसे तत्त्व हों जिनके कारण उसके पढ़नेवाले के हृदय में एक विशेष प्रकार का आनन्द संचरित होने लगता है और जिसे वह अनुभव तो करता है; पर वाणी से पूर्णतया प्रकट नहीं कर सकता । किसी काव्य में किसी युद्ध का सजीव वर्णन पढ़कर या सुनकर हृदय में उत्साह, वीरता, आदि का संचार होने लगता है; किसी की करुण-कथा कवितावद्ध पढ़ या सुनकर हृदय में दया का स्रोत उमड़ पड़ता है; प्रकृति का कोई मनोहर शब्द-चित्रण देख या सुन अथवा कोई प्रेम-प्रबध पढ़ या सुनकर हृदय में अनुगम लक्षित होने लगता है; कोई हसानेवाला कविता पढ़ या सुनकर हम ठट्ठा मारकर अपना कमरा गुँ जा देते हैं; किसी घृणास्पद या भयोत्पादक दृश्य को कविता-वद्ध पढ़ या सुनकर हम नाक-भौं सिकोड़ने लगते, या भयभीत-से हाने लगते हैं—किन्तु इन सब वर्णनों के द्वारा हमारे चित्त में उन कविताओं के प्रति आकर्षण ही होता है, विराग नहीं । हम उन्हें बार-बार पढ़ते हैं, फिर भी हमारा जी उनसे ऊँचता नहीं । किन्तु यदि इन कविताओं में वर्णित स्थिति का हमें स्वतः अनुभव हो तो उनमें सम्भवतः कुछ ऐसी होंगी जिन्हें हम एक बार भी पसन्द न करेंगे, और कुछ ऐसी होंगी जिनको पुनरावृत्ति होने पर उनके प्रति विरक्ति हो जायगी । अस्तु, वास्तविक अनुभूति में सदैव आनन्द नहीं होता, परन्तु काव्यानुभूति में आनन्द अवश्य और सदैव होता है ।

जैसे किसी कविता का पढ़ने या सुनने से हमें उसमें वर्ण्य-वस्तु या विषय का शब्द-चित्र देखने से अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है वैसे ही जब हम कोई नाटक देखते हैं तब भी हमारे हृदय में उन्हीं भावों का-सा अनुभव होने लगता है, जिनकी व्यंजना शब्दों और

चेष्टाओं के द्वारा अभिनय करने वाले रंगमंच पर किया करते हैं। यथा, शैव्या और रोहिताश्व के सहित हरिश्चन्द्र के काशी में बिकने वाले दृश्य का अभिनय देखकर हमारे नेत्रों से अश्रुधारा बह चलती है। ऐसे ही, स्वर्गलोक से लौटते समय कश्यप के आश्रम में दुष्यंत के अपने पुत्र भरत को पहले पहल देखने वाले दृश्य को रंगमंच पर देखकर हम भी, दुष्यन्त की ही भाँति, वात्सल्य-स्नेह से ओत-प्रोत हो जाते हैं। कविता का भाँति नाटक में भी कभी कभी ऐसे स्थल आ जाते हैं (जैसे—‘उत्तर रामचरित’ में दण्डकारण्य में परित्यक्ता सीता, अथवा वही पर राम का प्रलाप या मूर्च्छित होना आदि) जिन्हें अभिनीत होते देखकर दर्शकों का हृदय शोक से परिपूर्ण हो जाता है। फिर भी अवसर मिलने पर हम ऐसे दृश्यों का अभिनय बार-बार देखते हैं। इन दृश्यों को देखने में भी विशेष प्रकार का अनिर्वचनीय आनन्द मिलता है। कविता पढ़ने या सुनने और नाटक देखने से पाठक, श्रोता या दर्शक को, जो ऐसा असाधारण, लोक की अन्य सुखद-वस्तुओं में अप्राप्य, आनन्द मिलता है, जिसको शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता, वही काव्य में रस कहलाता है।

हमारे हृदय में प्रेम, क्रोध, घृणा, करुणा, भय, उत्साह, आदि भाव स्थायी रूप से, बराबर, विद्यमान रहते हैं। जब हम नाटक देखते या कविता पढ़ते अथवा सुनते हैं तब प्रसंगानुसार इनमें से कोई न कोई भाव अवसर पाकर हमारे हृदय में जाग-सा उठता है। इसी को ‘रस’ का अनुभव कहते हैं। अर्थात् मानव हृदय में सदैव प्रसुप्तावस्था में विद्यमान रहने वाले मनोविकारों से रस की सिद्धि होती है।

मान लाजिए, हम किसी निर्जन वन में सन्ध्या समय अकेले जा रहे हैं। अचानक सामने से कुछ लोग ‘सिंह, सिंह’ चिल्लाते एवं

भाग कर आते हुए दिखलायी पड़े। उनकी चिल्लाहट सुनते ही हमें यह शका हुई कि सिंह कहीं आकर हम पर आक्रमण न करे। इतने में उसकी देहाड़ भी निकट ही सुनायी पड़ी। अब तो हमारा शरीर थर थर काँपने लगा, रोमांच हो आया, देह पसीना-पसीना हो गयी। जिधर सिंह का गर्जन सुनाई पड़ा था उसके विपरीत दिशा की ओर हम अकस्मात् भाग खड़े हुए। हमारा हृदय 'भय' से पूर्ण रूप से अधिकृत हो गया।

इस दशा का विश्लेषण करने पर विदित होगा कि (१) 'भय' का विपन्न है 'सिंह' अर्थात् 'भय' सिंह के प्रति है। (२) इस भय के उदय से हो यह विचार या 'शका' उत्पन्न हुई कि सिंह कहीं हम पर आक्रमण न करे। (३) भय के कार्य अथवा परिणाम हैं—कंप, स्वेद, रोमांच आदि चेष्टाएँ।

इसी प्रकार किसी शत्रु से अपमान-जनक शब्दों की सुनते ही क्रोध से हमारा मुँह तमतमा उठता है, नेत्र लाल हो जाते हैं, ओठ फड़कने लगते हैं, उस पर प्रहार करने के लिए हमारे हाथ उठ जाते हैं। इस उदाहरण में, (१) शत्रु क्रोध का लक्ष्य है अर्थात् क्रोध उसी के प्रति है। (२) उसके मुख से निकले हुए अपमान-जनक शब्द उद्घोषण हैं क्योंकि उनसे क्रोध और भी उद्दीप्त हो जाता है। मुँह का तमतमाना, नेत्रों का लाल होना, ओठों का फड़कना, हाथों का उठना ये सब उस क्रोध के कारण उत्पन्न चेष्टाएँ हैं। यदि शत्रु ने हमारे प्रति पहले दुर्व्यवहार किये थे तो वे भी इस अवसर पर हमें स्मरण आयेंगे। फलतः हमारा क्रोध और भी भड़क उठेगा।

भय और क्रोध का पात्र के हृदय में जैसा वास्तविक संचार ऊपर के उदाहरणों में दिया गया है वैसा ही संचार यदि किसी काव्य या नाटक के पात्र में दिखाया जाय तो पाठक या दर्शक को भी भय या क्रोध की अनुभूति होने लगेगी। यह अनुभूति वास्तविक न होकर रसात्मक होगी। अर्थात् इस प्रकार पाठक या दर्शक द्वारा

अनुभव किया हुआ भय या क्रोध क्रमशः भयानक और रौद्र रस कहलायेगा। रसात्मक अनुभूति चाहे किसी भाव की हो आनन्द-स्वरूप ही कही जायगी। जैसे करुण-रस के अनुभव में कभी कभी आँसू आ जाते हैं, फिर भी वह रस आनन्द-स्वरूप ही माना जाता है। बात यह है कि शोक, भय, घृणा, आदि के वास्तविक अनुभव में उनके अपने व्यक्तिगत सबध के कारण जिस प्रकार का क्षोभ होता है उस प्रकार का उनके रसात्मक अनुभव में नहीं होता। रस के अनुभव की दशा में हमें अपने व्यक्तित्व का कुछ भी ध्यान नहीं रहता।

उपर्युक्त पहले उदाहरण में, भय का विषय, सिंह, आलम्बन कहा जायगा, उसकी दहाड़, जो सुनायी पड़ी, उद्दीपन होगी, क्योंकि उसके कारण पात्र का भय और उद्दीप्त हुआ, भय के उद्भव होने के कारण सिंह के आक्रमण करने की जो शका उत्पन्न हुई वह संचारी कही जायगी, भय के संचार के कारण पात्र का शरीर काँपना, रोगटे खड़े होना आदि चेष्टाएँ या उसके शारीरिक व्यापार अनुभाव कहलाएँगे। अनुभाव कहलाने वाली चेष्टाओं और संचारी कही जाने वाली शका के आविर्भाव के समय 'भय' नामक भाव कारण रूप में बराबर बना रहा है। इसी से वह स्थायी भाव कहा जायगा।

इसी प्रकार, दूसरे उदाहरण में, क्रोध का विषय शत्रु आलम्बन है, क्योंकि क्रोध उसी के प्रति है, उसके मुख से निकले हुए अपमान-जनक शब्द उद्दीपन है, क्योंकि उनके कारण ही पात्र का क्रोध और भी उद्दीप्त हुआ, उसके पूर्वकृत अपकारों का स्मरण संचारी कहा जायगा, पात्र का चेहरा तमतमाना, आँखों का लाल होना आदि चेष्टाएँ या शारीरिक व्यापार अनुभाव कहलायेंगे। अनुभाव कहलाने वाले शारीरिक कार्य और संचारी कहे जाने वाले स्मरण के उत्पन्न होने के समय 'क्रोध' नामक भाव कारण रूप से बराबर बना रहा है। इससे वह स्थायी भाव कहा जायगा।

जैसा ऊपर निर्देश किया जा चुका है वास्तविक अनुभव से भिन्न काव्य में रसात्मक अनुभूति में भाँ स्थायी भाव आलम्बन, उद्दीपन और संचारी के द्वारा क्रमशः उत्पन्न, उद्भाष्य और संचरित होता एवं अनुभावों के द्वारा व्यक्त होकर 'रस' कहलाता है। इससे 'रस' को स्पष्ट करने के पूर्व स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव आदि का सम्यक् विवेचन आवश्यक प्रतीत होता है।

स्थायी भाव

जिस प्रकार मानव-हृदय-सागर की याह लगाना सुगम नहीं है उसी प्रकार उसमें भरे हुए भाव रूपी रत्नों की स्थायी भाव गणना करना भी हँसी-खेल नहीं। संसार में मनुष्य जिन जिन स्थितियों में रहता है उन सब की पूरी पूरी गणना नहीं हो सकती। ऐसे ही मानव-हृदय में उठने वाले उन सभी भावों का भी लेखा नहीं लगाया जा सकता जो उन विभिन्न परिस्थितियों के परिणाम-स्वरूप होते हैं। फिर भी मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के ज्ञाता काव्य-शास्त्र के हमारे प्राचीन आचार्यों ने कुछ ऐसे भावों या मनोविकारों का निर्देश कर दिया है जिनके भीतर सभी प्रकार की मनोवृत्तियों का समावेश किया जा सकता है। काव्य में ये प्रधान भाव नौ माने गये हैं—प्रेम, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा (जुगुप्सा), विस्मय (आश्चर्य) और निर्वेद या वैराग्य ॥ ये भाव हमारे हृदय में सदैव अज्ञात दशा में, प्रसन्नावस्था में (सोते-हुए से) रहते हैं, अनुकूल अवसर या कारण पाते ही (जैसे कोई काव्य पढ़ने पर या नाटक देखने पर) उद्बुद्ध हो उठते हैं—जाग-से पडते हैं। इनके फल-स्वरूप क्रमशः शृंगार, - हास्य,

॥ दृश्य काव्य या नाट्यशास्त्र के आचार्यों ने इन नौ भावों में से अंतिम अर्थात् निर्वेद या वैराग्य, को नहीं माना। उनके अनुसार, आठ ही रस होते हैं। वे शांत को रस की संज्ञा नहीं देते।

करुणा, रोद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत और शांत, नामक - रसों की उत्पत्ति होती है। जैसे, 'रामचरित मानस' में ननिहाल से लौटने पर अयोध्या में भरत अथवा कौशल्या के विलाप सम्बन्धी प्रकरण को पढ़कर या सुनकर हम शोक के वश में हो जाते हैं, अथवा, 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक में से, हरिश्चन्द्र और शैब्या के मगवट में मिलन संबंधी दृश्य का अभिनय देखकर हम अपने व्यक्तित्व के अस्तित्व को भूल-सा जाते और पात्रों के से शोक का अनुभव करने लग जाते हैं। ऐसे अवसर के (काव्य-पठन या नाटक-दर्शन के द्वारा) उपस्थित होने पर हमारे हृदय में स्वाभाविक रूप से शोक या करुणा का भाव आप से आप उठने लगता है। यह शोक स्थायी भाव कहा जायगा।

इसी प्रकार, जब हम, 'रामचरितमानस' में, धनुर्भंग का प्रसंग पढ़ते या सुनते हैं और यह देखते हैं कि अपने गुरु शिव के धनुष को तोड़ने वाले का नाम सुनकर इधर तो परशुराम श्रीराम और लक्ष्मण से बातचीत करते और लक्ष्मण की धृष्टता देख-देखकर टेढ़ी भौहें एवं लाल आँखें करके उनपर झपटते हैं और उधर लक्ष्मण निर्भय होकर बीच-बीच में कटु वचन बोल-बोल कर उन्हें और भी अधिक उत्तेजित करते हैं तब हमारे सामने क्रोध का चित्र-सा आ जाता है, और हमारा हृदय भी परशुराम के क्रोध में योग देता सा जान पड़ता है। यह 'क्रोध' स्थायी भाव कहा जायगा।

इसी धनुर्भंग के प्रकरण में जब हम जनक की राज-सभा में आँखें लाल किये हुए परशुराम का प्रवेश होने पर वहाँ उपस्थित राजाओं में खलवली पड़ने, उनके इधर-उधर भागने और लुकने-छिपने आदि का वर्णन पढ़ते हैं तब हमारे सामने भय का चित्र सा उपस्थित हो जाता है। यही 'भय' साहित्य में स्थायी भाव कहलाता है।

इन शोक, क्रोध, भय नामक स्थायीभावों के अतिरिक्त ऊपर लिखे हुए अन्य भाव भी स्थायी इसीलिए कहे जाते हैं कि उनकी स्थिति हमारे हृदय में जन्मजात है, उसमें वे स्थायी रूप से विद्यमान रहते हैं।

इन भावों को स्थायी इसलिए कहते हैं कि इन्हें विरुद्ध या अविरुद्ध भाव छिपा नहीं सकते, (काव्य या नाटक में) इनका आस्वाद सदैव बना रहता है, वे विरोधी या सहायक भाव इनको पुष्ट करने में ही सहायक होते हैं।

विभाव

किसी भाव के प्रवर्तन में दो पक्ष आवश्यक होते हैं—एक तो वह जिसके हृदय में भाव उत्पन्न और संचरित होता है और दूसरा वह जिसके प्रति भाव प्रवृत्त होता है और दूसरा वह जिसके प्रति भाव प्रवृत्त होता है आलंबन, उद्दीपन है। जिसके हृदय में भाव उत्पन्न एवं संचरित होता है वह आश्रय कहलाता है और जिस के प्रति भाव प्रवृत्त होता है वह आलंबन। जैसे, उपर्युक्त परशुराम के क्रोधवाले उदाहरण में परशुराम आश्रय होंगे, जिनके हृदय में क्रोध उत्पन्न हुआ है; और लक्ष्मण आलंबन, जिनके प्रति क्रोध उत्पन्न हुआ है। ऐसे ही इसके आगेवाले उदाहरण में राजा लोग आश्रय होंगे और परशुराम आलंबन।

किसी के प्रति कोई स्थायी भाव आश्रय के हृदय में उत्पन्न होकर कुछ कार्यों या वस्तुओं से बढ़ता भी है। जैसे, ऊपर लिखे हुए परशुराम के क्रोध संबंधी उदाहरण में, परशुराम का क्रोध लक्ष्मण के कटुवचन सुनकर और भी उद्दीप्त (जागरित) होता है। भावों को उद्दीप्त करने वाले इस प्रकार के कार्यों या वस्तुओं को उद्दीपन कहते हैं।

उद्दीपन दो प्रकार के देखे जाते हैं—एक वे जो आलंबन में होते हैं, अर्थात् आलंबन की शारीरिक चेष्टाएँ, बाते उद्दीपन के रूप आदि; और दूसरे वे जो आलंबन से अलग होते हैं।

जैसे उपर्युक्त उदाहरण में लक्ष्मण के कटु-वचन आलंबन ही में हैं। शृङ्गार रस में 'नायक-नायिका की चेष्टाएँ या उक्तियाँ आलंबन गत उद्दीपन होंगी, लेकिन वन-उपवन, चाँदनी, समीर, पुष्प इत्यादि भा, जो आलंबन से अलग वस्तुएँ होती हैं, उद्दीपन हो जाती हैं। ऐसे ही, युद्धयात्रा करते हुए वीर के आस पास बाजे, वीरों की हुंकार, कड़खे आदि आलंबन से अलग होते हुए भी उद्दीपन की सामग्री होती हैं।

उपर्युक्त आलंबन और उद्दीपन साहित्य में विभाव* के अन्तर्गत माने जाते हैं।

अनुभाव

आश्रय के हृदय में स्थित स्थायी भावों का ज्ञान पाठक या श्रोता को उसका कुछ शारीरिक चेष्टाओं और उक्तियों के द्वारा होता है; अर्थात् इन्हीं चेष्टाओं और वचनों से

अनुभाव

स्थायी भावों की व्यंजना होती है।

काव्य में भाव व्यजित किये जाते हैं—शारीरिक चेष्टाओं या वचनों के द्वारा व्यक्त किये जाते हैं। केवल उनका (भावों का) नाम ले लेने से उनकी रस के रूप में अनुभूति नहीं हो जाती। जैसे, केवल इतना कह देने से रौद्ररस नहीं हो जायगा कि लक्ष्मण ने क्रोध किया। इसमें रसात्मकता तभी आयेगी जब यह वर्णन किया जाय कि

* भाव सामान्यतः वाचना के रूप में स्थित रहते हैं। जो व्यक्ति या वस्तु इन भावों को विशेष रूप में प्रवर्तन करती है वह विभाव कहलाती है। विभाव शब्द का अर्थ है विशेष रूप से भाव को प्रवर्तित करने वाला।

क्रोध के फल-स्वरूप लक्ष्मण के शारीरिक व्यापार क्या हुए, उनके मुख से कौन सी आवेगपूर्ण बातें निकलीं, आदि ।

आलंबन के प्रति किसी भाव के उत्पन्न होने पर आश्रय के शरीर में कुछ विशेष चेष्टाएँ दिखलायी पड़ने लगती हैं । उनके मुख से वचन भी कुछ विशेष ढंग के निकलने लगते हैं । इन्हीं चेष्टाओं और वचनों के द्वारा हम आश्रय के हृद्गत भावों की सूचना पाते हैं । इन्हीं (चेष्टाओं और वचनों) को अनुभाव* कहते हैं ।

भावों की भिन्नता के अनुसार आश्रय की शारीरिक चेष्टाएँ और उक्तियाँ भी भिन्न-भिन्न प्रकार की होंगी; जैसे, क्रोध में मुँह का लाल होना, आँठ फड़कना, टेढ़ी भौंह करना, उग्र वचन, डाटना, डपटना, झपटना आदि; शोक या करुणा में आँसू बहाना, सिर पीटना, बाल नोचना, भूमि पर लोटना इत्यादि; प्रेम में मुसकराना, कटाक्षपात करना आदि, हास में खिलखिला कर हँसना, अट्टहास करना; उत्साह में अंगों का फड़कना, हाथ में तलवार निकाल लेना, शत्रु की ओर आक्रमण करना आदि; आश्चर्य में, भौंचक्का हो जाना, अवाक् हो जाना आदि; भय में थर-थर काँपना, रोमांच होना आदि; निर्वेद में चेहरे की गभीरता आदि ।

ये अनुभाव दो प्रकार के होते हैं; (१) सात्विक और (२) कायिक ।

(१) वे विकार या व्यापार जो शरीर की ऐसी स्वाभाविक क्रिया के रूप में होते हैं जिन पर आश्रय का सात्विक, कायिक कोई वश नहीं रहता सात्विक* कहलाते हैं । ऐसे

व्यापार आठ माने गये हैं; (क) स्तंभ (प्रसन्नता, लज्जा, व्यथा आदि से अंगों की गति रुक जाना); (ख) स्वेद (भय, अनुराग,

* अनुभाव = भाव के अनु (पीछे) जो हो—अर्थात् जिन बाह्य लक्षणों से भाव के होने का ज्ञान हो ।

* सात्विक को अंगरेजी में involuntary (अव्यवज) कह सकते

आश्चर्य आदि से शरीर का पसीने से तर हो जाना); (ग) रोमांच (हर्ष, भय आदि से रोंगटों का खड़ा हो जाना); (घ) स्वरभंग (स्वाभाविक रीति से मुख से बचनों का न निकलना), (ङ) कंप (शरीर का थर-थर काँपना); (च) वैवर्ण्य (विवर्णता; चेहरे का रंग उड़ जाना); (छ) अश्रु और (ज) प्रलय-चेतना-शून्यता, या सुध-बुध का खो जाना)।

(२) वे विकार या व्यापार जो अंगों की चेष्टाओं के रूप में होते हैं, जो आश्रय के अधीन होते हैं, कायिक + कहलाते हैं। काया (शरीर) से सम्बन्धित होने के कारण इन्हें 'कायिक' कहते हैं। यथा, कटाक्ष-पात, हाथ से डंगित करना, पटकारना, झपटना, कूड़ना आदि।

सूचना—इस बात का सदैव स्मरण रखना चाहिए कि आश्रय की चेष्टाएँ अनुभाव के अन्तर्गत आती हैं आलंबन की नहीं।

हैं। ये विभाव के उपस्थित होने पर आश्रय के शरीर पर आप से आप प्रकट होने वाले धर्म हैं। जैसे, भयप्रद कोई वस्तु सामने आते ही हम आप से आप काँपने लगते हैं, हमारे रोंगटे खड़े हो जाते हैं, आदि। हम चाहें भी तो इन व्यापारों को प्रयत्न करके रोक नहीं सकते।

इन सात्विकों से भिन्न कायिक को अँगरेजी में voluntary (यत्नज) कहते हैं। ये आश्रय की इच्छा के अनुसार प्रकट होते या नहीं होते। जैसे, क्रोध करने पर आँखों का लाल होना, ओठों का फड़कना तो आप से उत्पन्न हो जाने वाले सात्विक अनुभाव हैं, परन्तु कड़े शब्दों का मुख से निकलना, मारने के लिए हाथ का उठाना—ये ऐसे व्यापार हैं जो आश्रय की इच्छा-शक्ति के आश्रित हैं। वह चाहे तो अपने क्रोध को कुछ संयत रखकर ऐसा न करे। इससे इन्हें कायिक अनुभाव कहा जायगा।

संचारी या व्यभिचारी भाव

जैसा ऊपर बतलाया जा चुका है, कुछ भाव तो ऐसे होते हैं जो हमारे हृदय में स्थायी रूप से विद्यमान रहते हैं, जिन्हें संचारी या स्थायी भाव कहते हैं; परन्तु कुछ ऐसे भी होते हैं जो व्यभिचारी भाव उन स्थायी भावों के स्थितिकाल में उन्हें पुष्ट करने में सहायता पहुँचाने भर को उत्पन्न होते हैं और यह काम करके तुरन्त ही लुप्त हो जाते हैं। इन्हें संचारी या व्यभिचारी भाव कहते हैं। स्थायी भावों को हम जल कह सकते हैं, जो नदी या सरोवर में स्थायी रूप से रहता है, और इन दूसरे क्षणिकालीन सहायक भावों को जल में उठने वाली लहरे, बुलबुले या फेन कह सकते हैं, जिनका अस्तित्व क्षणिक होता है।

जब हम अपने सामने किसी व्यक्ति को अपने प्रति अपशब्द कहते सुनते हैं तब हमारे हृदय में तुरन्त क्रोध उत्पन्न होता है। यह 'क्रोध' स्थायी भाव है, जो अपन अनुकूल अवसर के उपस्थित होने पर जागरित हो जाता है। किन्तु यदि वह व्यक्ति इसके पहले भी कभी हमारा अपमान कर चुका होता है तो उसका स्मरण आते ही हमारा क्रोध और भी बढ़ जाता है। यह 'स्मरण' हमारे क्रोध को बढ़ा अवश्य देता है, परन्तु सदैव बना नहीं रहता, केवल क्रोध को

❧ इन्हें संचारी भाव इसलिए कहते हैं कि स्थायी या प्रधान भाव जितने काल तक रहते हैं, उतने काल तक अनेक प्रकार के ये छोटे छोटे भाव संचरण करते रहते हैं।

व्यभिचारी उसे कहते हैं जो किसी एक में दृढता-पूर्वक स्थिर न रहे। संचारी-भाव किसी एक ही रस के साथ बँधे नहीं रहते, कभी किसी के साथ प्रकट हो जाते हैं और कभी किसी के साथ। इसी से इन्हें व्यभिचारी भी कहते हैं।

तीव्र करके लुप्त हो जाता है, इसी से इस 'स्मरण' को संचारी या व्यभिचारी कहा जायगा ।

कोई भाव संचारी तभी कहा जायगा जब वह किसी प्रधान भाव के कारण उत्पन्न होगा । यदि कोई भाव स्वतन्त्र रूप से उत्पन्न होता है, किसी प्रधान भाव के शासन में नहीं रहता है, तो वह केवल भाव रहेगा, संचारी नहीं होगा । जैसे, सपत्नी के प्रति ईर्ष्या का कारण नायक के प्रति नायिका का प्रेम भाव है (जिसमें सौत बाधक होती है), ऐसी दशा में ईर्ष्या को संचारी भाव कहा जायगा; परन्तु यदि ईर्ष्या स्वतन्त्र रूप से उत्पन्न होगी (जैसे, किसी वीर, धनवान या मेधावी की बड़ाई सुनकर) तो वह संचारी नहीं होगी ।

संचारी भावों की संख्या

संचारी या व्यभिचारी भावों की संख्या तैत्तिरीय मानी गयी है । इनका सक्षिप्त विवरण यहाँ दिया जाता है ।

(१) निर्वेद (उदासीनता) — इष्ट वस्तु के वियोग या अन्य किसी कारण से उपलब्ध विपत्ति, तथा ईर्ष्या आदि कारणों से किसी व्यक्ति या वस्तु से उपेक्षा या उदासीनता को निर्वेद कहते हैं । दीनता, खिन्नता, चिन्ता, अश्रुपात, जल्दी-जल्दी साँस लेना, आदे भरना आदि चेष्टाएँ निर्वेद से होती हैं । जैसे, कैकेयी के

इस निर्वेद का अर्थ है विरक्ति या किसी काम में जी न लगना । इसे उस निर्वेद से भिन्न समझना चाहिये; जो परमार्थ-चिंतन के कारण संसार के समस्त विषयों को असार एवं असत्य समझने से उनके प्रति विराग उत्पन्न होने का परिणाम होता है । इस सांसारिक असारता को समझने के कारण जो निर्वेद होता है वह 'शांतरस' का स्थायीभाव है । (इसका उल्लेख आगे यथास्थान होगा) । निर्वेद संचारी और निर्वेद स्थायी का यह अंतर ध्यान में रखना चाहिए ।

प्रति मथरा की इस उक्ति में निर्वेद संचारी है 'कोउ नृप होइ हमें का हानी, चेरि छाँडि अब होब कि रानी !'

(२) आवेग—हर्ष या भय के अकस्मात् प्राप्त आधिक्य को आवेग कहते हैं। इष्ट-जन्य आवेग में हर्ष और अनिष्ट-जन्य में शोक होता है। हर्षावेग में शरीर संकुचित हो जाता है, और शोकावेग में देह ढाली पड़ जाती है, कँपकंपी होने लगती है, दिल धड़कने लगता है, मुख से अस्तव्यस्त—ऊटपटाँग—बाते निकल पड़ती हैं, आदि।

(३) दैन्य—(दीनता)—दुःख, दरिद्रता, दुर्गति, अपमान आदि से उत्पन्न ओजस्विता का अभाव या अपकर्ष दैन्य कहा जाता है। इसमें मलिनता, उदासी आदि होती है।

(४) श्रम—(इष्ट को प्राप्ति के लिए) मार्ग चलने, संभोग आदि से थकावट होने के फल-स्वरूप उत्पन्न खेद का नाम श्रम है। इसमें वेग से साँस चलने लगती है, निद्रा-सी आ जाती है, आदि।

(५) मद—मस्ती या अचेतनता और आनन्द की मिश्रित अवस्था को मद कहते हैं। यह मद्यादि का सेवन करने से उत्पन्न होती है। इसमें अंगों और वचनों की गति स्थलित हो जाती है।

(६) जड़ता—इष्ट अथवा अनिष्ट के देखने या उसके विषय में सुनने से थोड़ा देर के लिए ऐसी दशा उपस्थित हो जाती है, जिसमें "क्या करना चाहिए"—इसका निश्चय न किया जा सके। इसमें टकटकी लगाकर देखते रहना, चुप हो जाना आदि कार्य होते हैं।

सूचना—स्तम्भ सात्विक में शरीर की गति रुक जाती है, और जड़ता संचारी में कोई साध्य स्थिर नहीं किया जा सकता। इससे उसकी ओर प्रवृत्ति नहीं होती।

(७) उग्रता—शूरता, अपने प्रति अपराध, अपमान आदि से उत्पन्न चण्डता या निर्दयता को उग्रता कहते हैं। इसमें प्रस्वेद, सिर का घूमना या कोंपना, तर्जन, ताडन आदि व्यापार होते हैं।

संचारी भाव

(८) मोह—भय, दुःख, वियोग घबराहट, अत्यन्त चिन्ता आदि के कारण चित्त की विक्षिप्तता, जिसमें वस्तु का यथार्थ ज्ञान नहीं रहता, मोह कहलाती है। इसमें मूर्च्छा, पतन, चक्कर आना, दिखायी न पड़ना, अज्ञान आदि व्यापार होते हैं।

(९) शंका—अन्य को क्रूरता, अपने दोष आदि से अपने भावी अनिष्ट का सोचना शंका कहलाता है। इसमें मुँह का रग उड़ जाना, काँपना, स्वर-भंग, इधर उधर भौंचक्का-सा ताकना, मुँह-सूखना आदि कार्य होते हैं।

(१०) चिन्ता—हित या इष्ट की अप्राप्ति अथवा अहित या अनिष्ट की प्राप्ति के कारण उत्पन्न ध्यान को चिन्ता कहते हैं। इसमें शून्यता, श्वास, ताप, सिर नीचे करना, ध्यान-मग्नता, आदि व्यापार होते हैं।

(११) ग्लानि (अनुत्साह और शैथिल्य)—थकान, मानसिक खेद, भूख, प्यास आदि के कारण प्राप्त शारीरिक कष्ट आदि से उत्पन्न शरीर के अङ्गों की शिथिलता, कार्य में अनुत्साह, खिन्नता आदि क्लेशा को ग्लानि कहते हैं। इसमें अशक्तता, कंप, किसी भी काम में जी न लगना आदि काम होते हैं।

(१२) विषाद—आरम्भ किए हुए कार्य की असफलता, उपाय के अभाव के कारण पुरुषार्थ-हीनता आदि से उत्साह के भंग होने को विषाद कहते हैं। इसमें निःश्वास, उच्छ्वास, मनस्ताप, पश्चात्ताप, सहायता की खोज आदि कार्य होते हैं।

(१३) व्याधि—रोग, वियोग आदि से उत्पन्न मनस्ताप को व्याधि कहा जाता है। इसमें पृथ्वी पर लोट जाने की इच्छा, पीला पड़ जाना काँपना, आदि व्यापार होते हैं।

(१४) आलस्य—श्रम-जन्य थकावट, गर्भ-धारण, व्याधि आदि से उत्पन्न निश्चेष्टता (काम न करने की इच्छा) को आलस्य कहते हैं।

इसमें जँभाई, अँगड़ाई, एक ही जगह बैठे रहने की इच्छा आदि चेष्टाएँ होती हैं।

(१५) अमर्ष—अनुचित, अनिष्ट या अप्रिय व्यवहार की असह-नीयता की प्रतीति ही अमर्ष है। इसमें नेत्रों का लाल होना, त्योंरी चढ़ना, होठों का कंपन, सताप आदि व्यापार होते हैं।

(१६) हर्ष—इष्ट या इच्छित पदार्थ, व्यक्ति आदि की प्राप्ति से उत्पन्न चित्त के उत्साह अथवा सुख का नाम हर्ष है। इसमें आनन्दाश्रु, गद्गद् होना, हँसना, रोमांच आदि व्यापार होते हैं।

(१७) गर्व—रूप, विद्या, ऐश्वर्य, कुल, प्रभाव आदि के कारण औरों की अपेक्षा अपने को बढ़कर समझने को गर्व कहते हैं। इसमें दूसरों की अवज्ञा की जाती है, धृष्ट या विनय-शीलता-विहीन बातें मुँह से निकलती हैं, या ऐसी ही अन्य चेष्टाएँ होती हैं।

(१८) असूया—(ईर्ष्या, डाह) दूसरे के गुण, समृद्धि, उन्नति आदि को न सह सकना असूया कहलाता है। इसमें दोष-कथन, भू-भङ्ग, तिरस्कार आदि काम होते हैं।

(१९) धृति—तत्त्वज्ञान, इष्ट प्राप्ति आदि के कारण इच्छाओं का पूर्ण हो जाना या लोभ, मोह, भय आदि से उत्पन्न होने वाले उपद्रवों से न डिगना धृति कहलाता है। इसमें सतृप्तता, आनन्दपूर्ण-वचना-वली, स्थिरता, मीठी मुसकान आदि व्यापार होते हैं।

(२०) मति—शास्त्र-विचार, नीति-मार्ग के अनुसरण, सत्सङ्ग आदि से किसी बात के मूल तक पहुँचने या उचित और अनुचित के ज्ञान का नाम मति है। इसमें मुसकराहट, वैर्य, संतोष, असंशय, निश्चित मत आदि व्यापार होते हैं।

(२१) चापल्य (चपलता)—मात्सर्य, द्वेष, अनुराग आदि के कारण चित्त की अस्थिरता को चापल्य कहते हैं। इसमें दूसरों को

धमकाना, कठोर शब्द बोलना, उच्छ्वल आचरण, मनमाना व्यवहार आदि काम होते हैं ।

(२२) ब्रीडा (लज्जा) — स्त्रियों के पुरुष के देखने आदि से या पुरुषों के प्रतिज्ञा-भंग, पराजय आदि से तथा दोनों के निकृष्ट आचरण, व्यवहार आदि से उत्पन्न घृष्टता या चंचलता के अभाव की ब्रीडा कहते हैं । इसमें सिर का नीचा होना, मुँह का रंग उड़ जाना, आँखों का सामने न कर सकना आदि व्यापार होते हैं ।

(२३) अवहित्या (छिपाव, दुराव) भय, लज्जा, गौरव आदि से हर्षादि भावों के छिपाने को अवहित्या कहते हैं । इसमें अनभीष्ट (किसी दूसरे) की ओर प्रवृत्त होना, मुख्य विषय को छोड़कर किसी अन्य विषय पर बातें करने लगना, दूसरी ओर देखने लगना आदि चेष्टाएँ होती हैं ।

(२४) निद्रा—परिश्रम, ग्लानि, मद-पान आदि के कारण देखने सुनने, सूँघने, स्पर्श करने आदि बाह्य-विषयों से निवृत्त होने को निद्रा कहते हैं । इसमें जँभाई, उच्छ्वास, अँगड़ाई आँख मिचन आदि व्यापार होते हैं ।

(२५) स्वप्न—नींद में निमग्न दशा में इन्द्रियों के विषयों का जागने की दशा की भाँति वास्तविक-सा, पर झूठा, अनुभव करना स्वप्न कहलाता है । इसमें कोप, आवेग, भय, ग्लानि, सुख, दुःख आदि होते हैं ।

(२६) विबोध (जागना) — निद्रा को दूर करने वाले कारणों या अविद्या के नाश के उपरान्त प्राप्त ज्ञान से उत्पन्न चेतनता को विबोध कहते हैं । इसमें जँभाई, अँगड़ाई, आँखों का मींचना, अपने अँगों का अवलोकन, मुँह पर अद्भुत प्रकाश, गंभीरता, शान्ति आदि व्यापार होते हैं ।

(२७) उन्माद—काम, शोक, भय आदि से उत्पन्न चित्त का भ्रमित होना उन्माद कहलाता है। इसमें अपने आप, अकेले में या अकारण ही औरों के बीच हँसना, रोना, बड़बड़ाना आदि कार्य होते हैं।

(२८) अपस्मार (मृगी या मिरगी)—मानसिक संताप के आधिक्य के कारण चित्त में विक्षेप हो जाने से उत्पन्न व्याधि को अपस्मार कहते हैं। उसा के-से लक्षण अपस्मार संचारी में होते हैं। इसमें अकस्मात् पृथ्वी पर पछाड़ खाकर गिर पड़ना, कंपन, प्रस्वेद, मुख से फेन और लार का निकलना आदि व्यापार होते हैं।

(२९) स्मृति—किसी पहले के देखे, सुने, समझे या विचार किये हुए व्यक्ति, पदार्थ आदि का उससे मिलते-जुलते या संबंध रखनेवाले व्यक्ति, पदार्थ का दर्शन, श्रवण, चिन्तन आदि करने से उत्पन्न ज्ञान ही स्मृति कहा जाता है। इसमें पुलक, रोमांच, शोक, हँसना, रोना, आदि व्यापार होते हैं।

(३०) औत्सुक्य (उत्सुकता)—इष्ट या इच्छित वस्तु की प्राप्ति में विलंब का न सह सकना औत्सुक्य कहलाता है। इसमें चित्त का सताप, जल्दवाजी, पसीना, दीर्घ निःश्वास आदि कार्य होते हैं।

(३१) त्रास—विजली की चमक, बादल की कड़क या अन्य किसी भय के कारण क्षणिक चिन्त एकदम विचलित कर देने वाली दशा को त्रास कहते हैं। इसमें कंप, रोमांच, पसीना निकलना आदि काम होते हैं।

(३२) वितर्क—सन्देह के कारण उत्पन्न विचार को वितर्क कहते हैं। इसमें भृकुटि-भग, सिर हिलाना, उँगली उठाना आदि व्यापार होते हैं।

(३३) मरण—किसी प्रकार प्राण-त्याग को मरण कहते हैं। मरण संचारी में मन को मरने के समान कष्ट होता है या मरने का कष्ट जान ही नहीं पड़ता। इसमें देह का पतन, उसका पूर्णतया चेतना-विहीन होना आदि होता है।

विशेष—मरण को अमंगल मानने के कारण कुछ आचार्य मृत्यु के कुछ ही काल पहले की दशा या रोगादि से चिरकाल तक रहनेवाली मूर्च्छा को भी मरण मानते हैं।

उपर्युक्त तैंतीस संचारी या व्यभिचारी भावों से यह न समझना चाहिए कि ये इतने ही प्रकार के हो सकते हैं; प्रत्युत इन्हें उपलक्षण मात्र मानना चाहिए, अर्थात् ये तो संकेत मात्र हैं, इनके सहारे इनके अतिरिक्त, इन्हीं से मिलती-जुलती और भी मानसिक दशाएँ समझनी चाहिए। इतना स्मरण रखना चाहिए कि वे दशाएँ स्थायी या प्रधान भाव के सहायकरूप में ही आयी हों। ऐसा होने पर ही उन्हें संचारियों के अन्तर्गत माना जायगा।

कभी कभी यह भी देखा जाता है कि कोई स्थायीभाव किसी दूसरे स्थायी भाव का संचारी हो जाता है, अर्थात् जो स्थायी भाव अन्त तक किसी कविता में अपनी स्थिति नहीं रखते वे संचारी ही माने जाते हैं। जैसे, शृङ्गार रस में अन्त तक लगातार स्थित रहने के कारण रति स्थायी भाव होता है, परन्तु बीच में हास (जो हास्य का स्थायी भाव होता है) उत्पन्न और विलीन होने से संचारी भाव होता है। कारण उसमें संचारी का ही लक्षण पाया जाता है। (इसी से कहा जा चुका है कि जो भाव रस की अवस्था तक पहुँचता है, अर्थात् रस तक पुष्ट होता है वही स्थायी कहा जाता है)।

कभी कभी संचारी भाव भी एक दूसरे के संचारी हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में जो भाव प्रधान होगा वह स्थायी माना जायगा और जो उसके कारण होगा, जो उसे पुष्ट करने में सहायक होगा, वह संचारी।

ॐ बहुधा शृङ्गार और वीर में हास, वीर में क्रोध और शान्ति में जुगुप्सा—(जो क्रमशः हास्य, रौद्र और वीभत्स रसों के स्थायी भाव हैं) संचारी हुआ करते हैं।

रस के भेद

विभाव, अनुभाव और संचारी (या व्यभिचारी) भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति रस का संचार और मानी जाती है; अर्थात् जब किसी कविता या उसके भेद पद्य में ये तीनों अवयव रहते हैं तभी उसमें पूर्ण रस होता है। जहाँ इनमें से किसी अवयव की कमी रहती है वहाँ भाव ही माना जाता है, अर्थात् उन दशा में वह भाव रस-दशा तक पहुँचा हुआ नहीं कहा जाता। जैसा ऊपर बतलाया जा चुका है शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत और शान्त—ये नौ रस ही साहित्य में सर्वमान्य हैं। इनके अतिरिक्त कुछ लोग वात्सल्य नामक दसवाँ रस भी मानते हैं। इसके अतिरिक्त भी भक्तिमार्गी लोगों ने भक्ति और सख्य—ये दो अन्य रस माने हैं, परन्तु इन्हे केवल भाव मानना ही अधिक समीचीन प्रतीत होता है। यहाँ पर संक्षेप में इन दस रसों की मुख्य-मुख्य विशेषताओं का विवरण दे देना अप्रासंगिक न होगा।

शृंगार रस

कामदेव के अंकुरित होने को शृंग कहते हैं। उसकी उत्पत्ति का कारण अधिकांश उत्तम प्रकृति से युक्त रस 'शृंगार' ॐ शृंगार कहलाता है। इसमें स्त्री-पुरुष का पवित्र प्रेम वर्णित होता है।

ॐ साहित्य दर्पण। इसी ग्रन्थ में इसी प्रकरण में आगे कहा गया है कि “पर-स्त्री तथा अनुराग-शून्य वेश्या को छोड़ कर अन्य नायिकाएँ तथा दक्षिण (अर्थात् एकमात्र अपनी विवाहिता पत्नी से ही अनुराग रखने वाला)

शृंगार का स्थायी भाव प्रेम अथवा रति है (गति का सामान्य अर्थ प्रीति है; परन्तु स्त्री-पुरुष की 'प्रीति' के अर्थ में ही अधिक प्रयुक्त होने में साधारणतया इसका यही अर्थ समझा जाता है ।) इसलिए आलोकन के भेद से स्त्री-पुरुष के प्रेम के अतिरिक्त अन्य कई प्रकार का भी प्रेम हो सकता है, जैसे, सती-प्रेम, भ्रातृ-प्रेम, गुरु-शिष्य का प्रेम, स्वामी-सेवक का प्रेम आदि । परन्तु सबसे प्रबल और वर्णन द्वारा पाठक या श्रोता के मन में सब से अधिक और शीघ्र संचरित होने के कारण आचार्यों ने दाम्पत्य-रति को ही रस की दशा तक पहुँचने वाला माना है । अन्य प्रकार के प्रेम को भाव-दशा तक ही रखा है । कुछ आचार्यों ने वात्सल्य-प्रेम को भी रस दशा तक पहुँचने वाला माना है (परन्तु यदि अन्य स्थायी भाव भी विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से रसात्मकता पा जायें तो उन्हें भी रस क्यों न माना जाय ? इस पुस्तक में विवाद खड़ा करने या उसे विस्तार से वर्णन करने के लिये स्थान नहीं है, इसी से इसमें केवल सर्वमान्य सिद्धान्तों का ही उल्लेख किया जायगा ।)

स्त्री-पुरुष के मिलने और बिछुड़ने के कारण उनके मानसिक विकारों में नितान्त परिवर्तन-सा उपस्थित होने से इस रस के दोषद्ध होते हैं; (१) संयोग (या संभोग) और (२) वियोग (या विप्रलभ) ।

आदि नायक इस रस के आलोकन विभाव माने जाते हैं ।" इससे यह स्पष्ट है कि अश्लील, गन्दा, कुरुचिपूर्ण और ऐसी उक्तियों या कविताओं को जिन्हें शिष्ट-समाज में पढ़ते समय लज्जा लगे शृंगार रस कहना इस रस के साथ अन्याय करना है । इस तरह की रचनाओं को 'रसाभास' ही मानना होता है । (ऐसा न करने के कारण शृङ्गार रस में गन्दा पानी-सा मिल गया है, और तभी इस रस का नाम लेते ही इसी प्रकार की गन्दी, वासनामयी कविताओं का सर्व प्रथम ध्यान आने से शिक्षित लोग बहुधा इस रस के प्रति उपेक्षा या तिरस्कार का भाव प्रदर्शित किया करते हैं ।)

संयोग में नायक और नायिका के प्रेम-पूर्ण विविध कार्यों—मिलन, वार्त्तालाप, दर्शन, स्पर्श आदि—का वर्णन होता है। और वियोग में उत्कट प्रेम होने पर भी प्रेमी और प्रेमिका का संयोग या मिलन वर्णित नहीं होता, अर्थात् उसमें एक दूसरे से अलग रहने के कारण उत्पन्न उनकी दशा का वर्णन होता है।

वियोग शृंगार के तीन प्रकार होते हैं (१) पूर्वराग (नायक का नायिका के या नायिका का नायक के सम्मिलन के पहले ही चित्र-दर्शन, सौन्दर्य, गुण आदि के श्रवण आदि से उत्पन्न पारस्परिक अनुराग का वर्णन), (२) मान (प्रेमी से सम्मान कराने के लिए प्रेमिका के उससे ऊपरी मन से रूठना और (३) प्रवास (सम्मिलन के पश्चात् पति-पत्नी में से किसी एक का विदेश-यात्रा के लिए प्रस्तुत होना या परदेश में होना) ।†

वियोग शृंगार में आश्रय की ये दस दशाएँ हुआ करती हैं—

अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुण-कथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता और मरण ।

शृंगार-रस का

स्थायी भाव—रति या प्रेम है ।

आलंबन (विभाव)—उत्तम प्रकृति अर्थात् श्रेष्ठ नायक या नायिका है ।

उदीपन* (विभाव) —नायक या नायिका की वेश-भूषा, विविध

† काव्यप्रकाश के अनुसार विप्रलम्भ शृंगार के पाँच भेद होते हैं ।

* सस्कृत के साहित्य-शास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में नायिकाओं के २८ सात्विक अलंकार गिनाये गये हैं जो उनमें यौवनकाल में प्रकट होते हैं। उनमें से 'भाव' 'हाव' और 'हेला'—ये तीन अङ्गज अलंकार कहे गये हैं, क्योंकि ये शरीर से ही संबंध रखते हैं। 'शोभा', 'कान्ति', 'दीप्ति', 'माधुर्य', 'प्रगल्भता', 'औदार्य' और 'धैर्य'—ये सात अयत्नज अलंकार कहे गये हैं, क्योंकि ये यत्न या कृति से साध्य नहीं होते (बनाने से

चेष्टाएँ आदि पात्रगत हैं, और पात्र से बहिर्गत हैं—चंद्र, चाँदनी, चदन, वसन्त आदि ऋतु, सुरभित पवन, एकान्त स्थल, पक्षियों का कलरव, वाटिका, भ्रमर-गुंजार आदि ।

ये बहिर्गत उद्दीपन संयोग-दशा में आनन्द को बढ़ाते हैं, और वियोग में दुःख को । (वियोग दशा में सूनी सेज, पावस, कोयल की कूक परीहा की पुकार आदि अनेक अन्य उद्दीपन होते हैं ।)

नहीं बनते, प्राकृतिक होते हैं और लीला, विलास, विच्छिन्ति, विव्वोक, किलकिंचित, मोदृयित, कुट्टमित, विभ्रम, ललित, (विहृत) मद, तपन, मुग्धता, विक्षेप, कुतूहल, हांसेत, चकित और केलि—ये अठारह यत्नज माने गये हैं, क्योंकि विभावसिद्ध होते हुए भी ये यत्न अर्थात् कृति से साध्य होते हैं ।

भाव जन्म से ही निर्विकार (innocent) चित्त में उत्पन्न होने वाले विकार हैं; परन्तु हाव आलवन नायिका की मनोमोहकता बढ़ाने वाली वे चेष्टाएँ हैं जो संयोग-काल में ही होती हैं, और जो थोड़ा काल तक ही प्रकाशित होने वाले भाव हैं, जैसे भ्रू-भंग, कटाक्ष, मुसकान आदि ।

परन्तु हिन्दी के आचार्यों ने, उपयुक्त संस्कृत के आचार्यों के बतलाये हुये अठारह यत्नज अलंकारों में से लीला (प्रेम की अधिकता से वेश, अलंकार, और प्रेमालाप द्वारा प्रियतम का अनुकरण करना), विलास (प्रिय वस्तु के दर्शनादि से गति, स्थिति, आसन आदि की तथा मुख, नेत्रादि के व्यापारों की विशेषता), विच्छिन्ति (कान्ति को बढ़ाने वाली थोड़ी-सी चेश-रचना), विव्वोक (अति गर्व के कारण अभिलषित वस्तु में भी अनादर दिखाना), किलकिंचित (अति प्रिय वस्तु के मिलने आदि से उत्पन्न हर्ष से कुछ मुसकराना, कुछ अकारण रादन का आभास, कुछ हास, कुछ त्रास, कुछ क्रोध, कुछ श्रम आदि का विचित्र सम्मिश्रण), मोदृयित (प्रियतम की कथा सुनकर अनुराग उत्पन्न होना), कुट्टमित (केश, अधर आदि के ग्रहण करने पर आंतरिक हर्ष होने पर भी बाह्य घबराहट के साथ सिर, हाथ आदि का परिचालन), विभ्रम (प्रियतम के आगमन आदि के हर्ष और

अनुभाव—(आश्रय) का अनुरागपूर्ण आलाप, अवलोकन, शृकुटि-भंग, कटाक्ष, अश्रु, वैवर्ण्य आदि हैं।

संचारी—संचारी भावों के प्रसंग में गिनाये हुए सभी संचारी हो सकते हैं।

इस रस के सुखात्मक और दुःखात्मक—ये दो पक्ष हो जाने से इसमें सब प्रकार के संचारी भाव आ सकते हैं। अन्य रसों में सब संचारी नहीं आ सकते। इस रस का शासन सभी संचारियों पर रहता है, इसी से इसे रसरज कहते हैं।

नीचे संभोग और विप्रलभ दोनों प्रकार के शृङ्गार रस के उदाहरण दिये जाते हैं।

(१) संभोग शृङ्गार—

चितवत चकिंत चहुँ दिसि सीता, कहँ गये नृप-किसोर मन-चींता ।
लता-ओट तब सखिन लखाये, स्यामल-गौर किसोर-सुहाये ।
देखि रूप लोचन ललचाने, हरपे जनु निज निधि पहिचाने ।
थके नयन रघुपति छवि देखे, पलकन्ह परिहरी निमेखे ।
अधिक सनेह देह भई भोरी, सरद ससिहिं जनु चितव चकोरी ।
लोचन-मग रामहि उर आनी, दीन्हे पलक कपाट सयानी ।
जब सिय सखिन प्रेम-बस जानी, कहि न सकहिं कछु मन सकुचानी ।

—तुलसी (रामचरितमानस)

• यहाँ (सीता आश्रय है और) आलंबनः विभाव है राम।

अनुराग आदि के कारण शीघ्रता में भूषणादिक का स्थानान्तर पर धारण करना), ललित (अगो को सुकुमारता से रखना) और विहृत (विहित) (लज्जा के कारण प्रिय के समीप कहने के समय भी बात न कहना)—इन पहले दस को हाव के दस प्रकार माना है।

ॐ “लता-ओट तब सखिन लखाये, स्यामल-गौर किसोर सुहाये”—
इस अर्धाली में कथित ‘स्यामल-गौर’। (‘गम-लक्ष्मण’)—दोनों सीता के

उद्दीपन है—लता मंडप । अनुभाव है—एकटक देखना (पलकन्द हू पारहरी निमेखे); 'देह भई मोरी' में प्रलय सात्विक है । संचारी है 'लोचन ललचाने' में अभिलाषा; 'हरपे' में हर्ष और 'मन सकुचानी' में त्रोडा (लज्जा) । इस प्रकार विभाव, अनुभाव तथा संचारी से पुष्ट 'रति' नामक स्थायी भाव यहाँ पर शृङ्गार रस का पूर्ण संचार करने में समर्थ हुआ । यहाँ संभोग (संयोग) शृङ्गार है ।

(२) विप्रलम्भ शृङ्गार—

- (क) शान्ति स्थान महान कएव^१ मुनि के^२ पुण्याश्रमोद्यान^३ में,
वाह्यज्ञान^३ विहीन लीन अति ही दुष्यन्त के ध्यान में ।
बैठा मोन शकुन्तला सहज थी सौन्दर्य से सोहती,
मानों होकर चित्र में ग्वचित-भी थी चित्त को मोहती ।

—मेथिलीशरण गुप्त (शकुन्तला)

इस छन्द में (शकुन्तला आश्रय है, और) दुष्यन्त आलम्बन तथा कएव का शान्त, पवित्र आश्रम-उद्यान उद्दीपन विभाव है । शकुन्तला का मौन होकर चित्र-ग्वचित-सी बैठना स्तम्भ सात्विक अनुभाव है । उसका वाह्यज्ञान-विहीन होना, लीन होना, जडता संचारी है । अतः यहाँ विभाव, अनुभाव और संचारी से युक्त 'रति' स्थायी की व्यजना हुई । इसमें वियोग (विप्रलम्भ) शृङ्गार है ।

प्रेम-पात्र नहीं थे । कवि ने आगे स्पष्ट कर दिया है—'थके नयन रघुपति (अर्थात् राम) छवि देखे' और 'लोचन मग रामहिं उर आनी'—इससे निस्सन्देह राम के प्रति सीता का प्रेम सिद्ध होता है, इसी से यहाँ राम ही आलम्बन विभाव है ।

१. शकुन्तला का पालन करने वाले मुनि का नाम । २. पवित्र आश्रम का उद्यान । ३. चेतना ।

(ख) भूषण-वसन विलोकित किय के ।

प्रेम-विवस मन, कम पुलक तनु, नीरज-नयन नीर भरे पिय के ।

सकुचत कहत, सुमिरि उर उमगत, सील सनेह-सु-गुन-गन तिय के ।

यहाँ ('पिय' अर्थात् राम आश्रय हैं, और) सीता — आलंबन; एवं उनके भूषण वस्त्र — उद्दीपन विभाव हैं । 'कप', 'पुञ्जक' (रोमांच) और (नीरज-नेत्रों में नीर भरना) अश्रु — ये सात्विक अनुभाव हैं; 'कहत सकुचत' में ब्रीडा और 'सुमिरि उर उमगत' में स्मरण संचारी हैं ।

इस तरह, यहाँ पर विभाव, अनुभाव और संचारी से युक्त 'रति' स्थायी की व्यजना पूर्णतया हुई । यहाँ वियोग (विप्रलम्भ) शृंगार है ।

हास्य रस

किसी व्यक्ति या वस्तु का साधारण से अनोखा (बिगड़ा हुआ, भद्दा या कुरूप) आकार (जैसे, बौने का सा), किसी की अनोखे ढंग की वेश-भूषा, तथा वातचीत, विचित्र प्रकार की चेष्टाएँ, अनोखे अलंकार आदि को देखकर हृदय में जो विनोद का भाव उत्पन्न होता है वही 'हास' कहलाता है । यह 'हास' स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव और संचारी से पुष्ट होकर 'हास्य रस' कहा जाता है ।

इसमें अधिकतर केवल आलंबन का वर्णन-मात्र यथेष्ट होता है, अनुभाव आदि की योजना की आवश्यकता नहीं होती ।

हास्य-रस का

स्थायी भाव — हास होता है ।

आलंबन (विभाव) — विकृत आकृति वाला व्यक्ति या वस्तु है ।

उद्दीपन (विभाव) — आलंबन की अनोखी आकृति, बातें, चेष्टाएँ आदि हैं ।

हास्य-मडली, अनोखी वेश-भूषा का प्रदर्शन आदि पात्र के बहिर्गत इस रस के उद्दीपन विभाव हो सकते हैं ।

अनुभाव—(आश्रय की) मुसकराहट, हँसी, उसके नेत्रों का मिन्न जाना आदि हैं ।

संचारी—हर्ष, आलस्य, चपलता, उत्सुकता, अवहित्या आदि हैं ।

हास्य के छः भेद माने जाते हैं—स्मित, हसित, विहसित, अव-हसित, अपहसित और अतिहसित ।

१) जहाँ नेत्रों में कुछ विकास हो और ओंठ थोड़ा-थोड़ा फड़कें वहाँ 'स्मित' होता है । (२) यदि इस प्रकार के व्यापार के साथ ही कुछ-कुछ दाँत भी दिखायी पड़ने लगें तो 'हसित' होगा । (३) यदि 'हसित' के सब व्यापारों के साथ ही मधुर शब्द भी हों तो वह 'विहसित' कहा जायगा । (४) 'विहसित' के कार्यों के साथ ही कंधे, सिर आदि में कँपकँपी होने से वह 'अवहसित' हो जाता है । (५) यदि हँसते-हँसते आँखों में पानी आ जाय तो वह 'अति-हसित' होगा और (६) जिसमें इधर-उधर हाथ-पैर भी पटक जाते हैं वह 'अतिहसित' कहलाता है । बड़े व्यक्तियों में 'स्मित' और 'हसित' होते हैं; मध्यम श्रेणी के लोगों में 'विहसित' और अव-हसित; तथा नीच पुरुषों में अपहसित और अतिहसित । हँसी के ये छः प्रकार हास की कमी या अधिकता के आधार पर ही निश्चित किये गये हैं । अतः इन पर अधिक जोर देने में कोई विशेष चमत्कार नहीं ।

(क) नीचे के अवतरण में हास्य रस है:—

था गरमी का मौसम यहाँ जोर पर; तो करना पड़ी एक लम्बी सफर ।
गया रेल पर तो नजारा वहाँ, जो देखा तो तबियत भी सहमी वहाँ ।
बो शिद्दत की गरमी औ' वो कशमकश, वो गाड़ी में चढ़ने को खिड़की पै 'रश'
इसे देख पस्त मेरी हिम्मत हुई, ये सोचा कि बस आज गाड़ी गई ।
मगर एक 'इटर' में देखा तो एक, चढ़ा कोई साहब का रच करके मेख ।

बदन पर थी 'पालिश' वो जापान की, 'ओ' पतलून 'गुदड़ी के बाजार' की। शकल और सूरत की क्या बात थी! उसे देख मैंसे की माँ मात थी। जो देखा कि चढ़ता है एक आदमी, तो लगूर धवराए, उलटो जमी। कुली से वे बोले कि 'ओ खबरदार, शुअर, क्या न जाने ये शाअव का कार?'

श्रीनारायण चतुर्वेदी 'धीवर' (जीवन के गीत)

इसमें अँगरेज-वेशधारो व्यक्ति आलम्बन विभाव है; उसके काले रंग पर जापान की पालिश, उसके शरीर पर गुदड़ी बाजार की (फटी पुरानी) पतलून, अँगरेजों के अनुकरण पर उसके मुख से विचित्र प्रकार से उच्चरित 'खबरदार, शाअव' आदि शब्द—ये उद्दीपन विभाव है।

यहाँ, जैसा कि ऊपर बतलाया जा चुका है, केवल आलम्बन के वर्णन से हास्य रस का संचार हुआ है।

(ख) विश्व-मोहिनी के स्वयंवर में बन्दर की मुखाकृति वाले नारद मुनि का आगे दिया हुआ वर्णन भी हास्य रस का यथेष्ट संचार करता है :—

✓ जेहि समाज बैठे मुनि जाई, हृदय रूप-अहमिति अधिकारि।
तई बैठे महेसगन दोऊ, बिप्र-बेस गति लखै न कोऊ।
करहि कूट नारदहि सुनाई, नीक दीन्ह हरि सुन्दरताई।
रीझिहि राज-कुँअरि छवि देखी, इनहि बरिहि हरि जान बिसेखी।

× × × ×

पुनि पुनि मुनि उकसहि अकुलाहीं, देखि दसा हरगन मुसकाही।

यहाँ भी नारद आलम्बन विभाव है, और उनकी (बन्दर की सी) आकृति, उनका 'पुनि-पुनि उकसना' (बार बार ऊपर को उठना)—ये उद्दीपन विभाव हैं।

इन्हीं के द्वारा हास्य रस की योजना इसमें हो गयी है।

† वह बाज़ार जहाँ काम में लाई हुई पुरानी वस्तुएँ बिकती हैं।

करुण रस

प्रिय व्यक्ति या इष्ट वस्तु के नाश होने और अप्रिय व्यक्ति या अनिष्ट वस्तु के प्राप्त होने से हृदय को जो क्षोभ या क्लेश होता है उसी को व्यंजना से करुण रस की उत्पत्ति होती है ।

करुण रस का—

स्थायी भाव—शोक है ।

आल वन (विभाव)—विनष्ट प्रियतम, वन्धु, ऐश्वर्य आदि हैं ।

उद्दोषन (विभाव)—उनका दाहकर्म, उनसे सम्बन्ध रखनेवाली वस्तुएँ (जैसे घर, वस्त्र, भूषण आदि), उनकी कथा आदि हैं ।

अनुभाव—दैव-निन्दा, भाग्य-निन्दा, भूमि-पतन, रोना, उच्छ्वास; निःश्वास, स्तम्भ, प्रलाप, विवर्णता आदि हैं;

संचारी—निर्वेद, मोह, अपस्मार, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, श्रम, विषाद, जडता, उन्माद, चिंता, दैन्य आदि हैं ।

विशेष—करुण की-सी दशा विप्रलम्भ शृंगार में होती है, पर विप्रलम्भ में समागम की आशा बनी रहती है और करुण में मिलने की आशा नहीं रहती ।

नीचे करुण रस का एक उदाहरण दिया जाता है:—

आधी रात, पुर्जाभूत तम से भरी हुई

सत्र किसी डर से डरी हुई

× × × ×

किन्तु जानकी की माँ मकी न टाल ।

क्षण काल

निज चिर यात्रा । विना जाने देश के लिए

चली गई युग्म नेत्र बन्द किये ।

× × × ×

हाहाकार घर में हुआ नया

निशि का अटूट वह मोन व्रत टूट गया !
 किन्तु वह सारा हाल,
 जानकी न जान सकी; बेगबग सोती हुई ।
 जागी जब प्रातःकाल
 हेतु कुछ जाने बिना, शंकित सी होती हुई
 'माँ' 'माँ' कर गे उठी तुरन्त वह ।

x

x

x

पोछ निज नेत्र नीर अचल के पट से
 जीजी गई उसके समीप उठ भट से
 और पुचकार उमे गोद में उठा लिया ।
 एकाएक अर्थी पर
 माँ को पड़ी देखकर
 जीजी की गोद से कूद पड़ने के लिए
 करके करुण रोर
 रोकर लगाने लगी पूरा जोर
 "जाते हैं कहाँ वे अरे माँ को लिये ।"

—सियारामशरण गुप्त (आर्द्रा)

यहाँ जानकी की माँ आलवन विभाव है; उसका मृत शरीर तथा उस मृत शरीर को अर्थी पर ले चलना—उद्दीन है । जानकी का रोना, चिल्लाना, तथा 'जाते हैं कहाँ वे माँ को लिये'—यह प्रलाप अनुभाव है । 'शंकित-सी होती हुई'—मे शंका संचारी है और 'जीजी की गोद से कूद पड़ने की चेष्टा' मे आवेग संचारी है । इस प्रकार विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के संयोग से 'शोक' स्थायी पुष्ट होकर करुण रस के रूप में व्यंजित हुआ ।

रौद्र रस

शत्रु पक्षी या किसी अविनीत की चेष्टाएँ, कृतियाँ, या अपना

रौद्र रस

अपमान, अपकार अथवा गुरुजनों की निन्दा आदि के कारण उत्पन्न क्रोध से रौद्र रस का संचार होता है। इसका अनुभव पाठक या श्रोता को किसी अन्यायी, अत्याचारी या अनिष्टकारी के प्रति वचनों और चेष्टाओं से की गई व्यंजना के द्वारा होता है।

रौद्र रस में—

स्थायी भाव—क्रोध होता है।

आलंबन—(विभाव)—शत्रु, विपत्ती, कोई धृष्ट व्यक्ति, देशद्रोही, जातिद्रोही, दुराचारी, कपटी, आदि होता है।

उद्दीपन (विभाव)—उनके किये हुए अपराध, उनकी चेष्टाएँ, गर्वोक्तियाँ, चालबाजियाँ आदि होते हैं।

अनुभाव—नेत्रों का लाल होना, भौहों का टेढ़ी होना, दाँत और होठों का चबाना, कठोर भाषण, अपने पुरुषार्थ का वर्णन, शस्त्रों का उठाना, उनका प्रहार, क्रूर-दृष्टि, गर्जन, तर्जन, रोमांच, स्वेद, कंप, आवेग, मद आदि है,

संचारी—अमर्ष, मोह, मद, उग्रता, स्मृति, क्रूरता, आवेग, गर्व, चपलता आदि हैं।

द्रष्टव्य—नेत्र, मुख आदि का लाल होना इसी रस में होता है—वीर रस में नहीं। इसमें क्रोध ही उमड़ता है, और उस(वीर)में उत्साह। यही दोनों का अन्तर ध्यान में रखना चाहिए।

नीचे रौद्र रस का एक उदाहरण दिया जाता है:—

एक दिन जोधपुर-नरेश विजयसिंह ने अपने सरदार देवीसिंह से मरे दरबार में पूछा कि यदि मुझ पर कोई बिगड़ जाय, तो तुम क्या करो ? उसने उत्तर दिया कि वह मेरे हाथ से मारा जाय। तदनन्तर राजा ने पूछा, यदि तुम्हीं मुझ पर बिगड़ जाओ तो क्या हो ? देवीसिंह ने बहुतेरा कहा कि ऐसा नहीं हो सकता, परन्तु—

सुनकर बार-बार बात वहीं उसकी
 वृद्ध वीर ठाकुर का क्रोध कुछ आ गया;
 लाली दौड़ आई सौम्य; शान्त गौर-गात्र में
 बदन गंभीर हुआ; किन्तु रहे मौन वे
 बोले फिर भूप, “देवीसिंहजी; कहा नहीं
 यदि तुम रूठ जाओ मुझसे तो क्या करो ?”
 “पृथ्वीनाथ, मैं जो रूठ जाऊँ” कहा वीर ने
 “जोधपुर की तो फिर बात ही क्या ! वह तो
 रहता है मेरी कटारी की पर्तली में ही
 मैं यो नवकोटी मारवाट का उलट दूँ”—
 कहते हुए यो ढाल सामने जो रखी था
 बाये हाथ से उन्होंने उलटी पटक दी ।

—मैथिलीशरण गुप्त (विकट भट)

यहाँ भूप आलंवन विभाव है और उसकी ये बातें कि “देवीसिंह जी, कहा नहीं, यदि तुम रूठ जाओ मुझसे तो क्या करो”—उद्दीपन विभाव । देवीसिंह के चेहरे में लाली दौड़ना यह सात्विक अनुभाव है और उसका गंभीर होना, मौन रहना; बाये हाथ से ढाल का उलट देना; राजा को दिया हुआ उत्तर, ये अनुभाव हैं । राजा की बातों से देवीसिंह ने यह समझा कि वे अपने को मुझसे बड़ा समझ रहे हैं; तभी बार बार पूछते हैं कि तुम मुझसे रूठ जाओ तो क्या करो ? इस बात का असह्य होना—यह अमर्ष संचारी है । अतः विभाव, अनुभाव और संचारी से युक्त ‘क्रोध’ स्थायी में रांद्ररस की सिद्धि हुई है ।

वीर रस

शत्रु का उत्कर्ष, उसकी ललकार, दोनों की दशा, धर्म की दुर्दशा

आदि से किसी पात्र के हृदय में उनको मिटाने के लिये जो 'उत्साह' उत्पन्न होता और क्रियाशील हो जाता है उसी के वर्णन से वीररस का स्रोत पाठक या श्रोता में उमड़ता है।

वीर चार प्रकार के माने जाते हैं; (१) युद्धवीर, दयावीर, दानवीर और धर्मवीर। (इनके अतिरिक्त कुछ लोग सत्यवीर और कर्मवीर की भी कल्पना अलग करते हैं)। अतः इनके वर्णन से वीररस के भी चार प्रकार हो जाते हैं।

वीर रस के चारों प्रकारों में

स्थायी भाव — उत्साह है।

युद्धवीर में शत्रु-नाश का, दयावीर में दयापात्र के क्रोध-नाश या सहायता का, दानवीर में त्याग का, और धर्मवीर में अधर्म-नाश एवं धर्म स्थापन का उत्साह होना है।

(१) युद्धवीर में —

आलंबन (विभाव) — शत्रु या जिसे जीतना हो वह होता है।

उद्दीपन (विभाव) — उसकी चेष्टाएँ, सेना, रण-वाद्य, सेना का कंलाहल, शत्रु या विपक्षी के प्रताप, उत्कर्ष आदि का श्रवण आदि हैं।

अनुभाव — बाँह फड़कना, अस्त्र-शस्त्र का प्रहार करना, अपने पराक्रम का कथन, युद्ध के विविध व्यापार, — आक्रमण, भिड़न्त आदि हैं।

संचारी — वितर्क, स्मृति, वृत्ति, नेमात्र, हर्ष, गर्व, औत्सुक्य, उग्रता आदि हैं।

(२) दयावीर में

आलंबन (विभाव) — दीन, आर्त्त, दुःख से व्याकुल व्यक्ति होता है।

उद्दीपन (विभाव) — उसका कराहना, रोना-चिल्लाना, दुःख-कथन, प्रार्थना, दुष्टों का उसके साथ दुर्व्यवहार आदि हैं।

अनुभाव—मीठे शब्द, आश्वासन, दुःख दूर करने की चेष्टाएँ आदि हैं।

संचारी—पुलक, चंचलता, धृति, उत्कठा आदि हैं।

(३) दानवीर में

आलंबन (विभाव)—दानपात्र की सत्पात्रता, अपने कर्त्तव्य का ज्ञान, यश या नाम की इच्छा, तीर्थ-स्नान, साधु समागम आदि हैं।

अनुभाव—दानपात्र और याचक का सम्मान, चेहरे पर मुसकराहट, अपनी शक्ति के अनुसार जी खोल कर दान देना, उदारता-प्रदर्शन आदि हैं।

संचारी—हर्ष, धैर्य, स्मरण आदि हैं।

(४) धर्मवीर में

आलंबन (विभाव)—वेद-शास्त्र के वचनों पर विश्वास, धर्म के प्रति निष्ठा आदि हैं।

उद्दोपन (विभाव)—धर्म-ग्रंथों का पठन या श्रवण, गुरु के उपदेश, धर्म-कार्य से उपलब्ध साधुवाद, धर्म कार्य का फल आदि हैं।

अनुभाव—धर्मानुकूल आचरण, धर्मरक्षा और अधर्म नाश के उपाय आदि हैं।

संचारी—हर्ष, धैर्य, क्षमा आदि हैं।

इन चारों प्रकार के वीरों में, साहित्य में युद्धवीर की ही प्रधानता है। अतः यहाँ (स्थल-संकोच के कारण) केवल उसी का उदाहरण दिया जाता है।

सौमित्रि को वननाद का स्व अल्प भी न सहा गया,
निज को शत्रु देखे बिना उनसे तनिक न रहा गया,
खुबीर से आदेश ले युद्धार्थ वे सजने लगे,
रणावाद्य भी निषेध करके मधू से बजने लगे,

मानन्द लड़ने के लिए तैयार जल्दी हो गये,
उठने लगे उनके हृदय में युद्ध-भाव नये नये ।

श्यामनारायण पाण्डेय (त्रेता के दो वीर)

इसमें घननाद—आलम्बन है, उसका 'रव' (गर्जन) ,रणवाद्य का धूम-धाम से निर्घोष—उद्दीपन है, सौमित्रि (लक्ष्मण) का युद्ध के लिये तैयार होना, (युद्धार्थ सजना) अनुभाव है, 'घननाद का रव अल्प भी न सहना'—में अमर्ष, 'युद्धार्थ सजना और जल्दी तैयार होना—में औत्सुक्य तथा 'मानन्द लड़ने के लिये तैयार होना'—में हर्ष संचारी है । इन विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से स्थायी 'उत्साह' वीर-रस का संचार करने में समर्थ हुआ ।

भयानक रस

किसी भय-प्रद वस्तु का वर्णन, उससे भयभीत व्यक्ति की चेष्टा, वाणी आदि का उल्लेख, जिससे भय की स्थिरता होना है, भयानक रस को उत्पन्न करता है ।

भयानक रस का—

स्थायी भाव—भय है ।

आलम्बन (विभाव)—कोई भयानक वस्तु (जैसे सिंहादि वस्तु, बढ़ी हुई नदी, किसी जंगल या गाँव में लगी हुई आग, सुनसान जंगल आदि), चोर, डाकू बलवान शत्रु आदि हैं ।

उद्दीपन (विभाव)—भयकर दृश्य, जीव आदि की चेष्टाएँ, उनके कार्य, उनकी आहट, चर्चा आदि, ऊँची उठने वाली लहरे, भयप्रद लपटें, नीरवता, जनशून्यता आदि हैं ।

अनुभाव—कप, स्वेद, रोमांच, वैवर्ण्य, स्वरमंग, पलायन, मूर्च्छा,

इधर-उधर ताकना, भौचक्का हो जाना आदि हैं ।

संचारी—सभ्रम, आवेग, भास, शंका, दैन्य, चिन्ता, मृत्यु आदि हैं ।

नीचे भयानक रस का उदाहरण दिया जाता है:—

एक दिन श्रीकृष्ण गाये चराते समय दोपहर में जंगल में विश्राम कर रहे थे कि वे अचानक भयंकर चीख सुनकर चौंक पड़े और सामने देखा कि—

प्रवाहित उद्धत तीव्र वायु से, विघूर्णिता हो लपटे दवागि की ।
नितान्त ही थी बनती भयकरी, प्रचंड दावा प्रलयकरा समा ॥
अपार पक्षांश पशु त्रस्त हो महा, स-व्यग्रता से सब ओर भागते ।
नितान्त हो भीत सरीसृपादि भी, बने महा व्याकुल हो पला रहे ॥
पला रहे थे उसको विलोक के, असंख्य प्राणी बन में इतस्ततः ।
गिरे हुए थे महि में अचेत हो, समीप के गोप सधेनुमण्डली ॥

—हरिऔध (प्रिय-प्रवास)

यहाँ वन और दावागि आलंबन विभाव है; विघूर्णिता (चक्कर खाती हुई) समुत्थिता (ऊँची उठती हुई) लपटें—उर्दीपन विभाव है । पशु, पक्षांश, सरीसृपादि, असंख्य प्राणी आदि का इतस्ततः भागना, गिरना—ये अनुभाव है । ‘व्यग्रता से भागना’—में आवेग, ‘अचेत होकर गिरना’—में मूर्छा, ‘महात्रस्त होना’—में त्रास संचारी है । इस प्रकार विभाव, अनुभाव और संचारी की सहायता से स्थायी ‘भय’ पुष्ट होकर ‘भयानक रस’ सिद्ध हुआ ।

बीभत्स रस

वृणा उत्पन्न करने वाली वस्तुओं जैसे, पीव हड्डी, चर्वी, मांस; इन सब के सङ्ग से उत्पन्न दुर्गन्ध आदि के वर्णन से हृदय में जो ग्लानि होती है उसी से बीभत्स रस का जन्म होता है ।

इस रस में भी केवल आलंवनों का वर्णन यथेष्ट हुआ करता है; नाक सिकोड़ना; थूकना आदि आश्रय के अनुभावों का या संचारियों का वर्णन आवश्यक नहीं होता ।

वीभत्स रस का—

स्थायी भाव—जुगुप्सा वा घृणा है ।

आलंवन (विभाव) — घृणास्पद सभी व्यक्ति या वस्तुएँ जैसे अघोरी,
दुर्गन्धयुक्त, मुर्दा आदि हैं ।

उद्दीपन (विभाव) — उनकी दुर्गन्ध, चेष्टाएँ, उनमें कीड़ों का पड़ना,
उन पर मक्खियों का भिनभिनाना आदि हैं ।

अनुभाव—नाक सिकोड़ना, थूकना, मुँह फेर लेना, आँख मीचना,
रोमांच आदि हैं ।

संचारी — मूर्च्छा, मोह, आवेग, अपस्मार, व्याधि आदि हैं ।

नीचे वीभत्स रस का एक उदाहरण दिया जाता है:—

कहुँ सुलगत कोऊ चिता, कहुँ कोउ जाति बुझाई ।

एक लगाई जाति, एक की राख बहाई ॥

विविध गंग की उठति ज्वाल, दुर्गंधनि महकति ।

कहुँ चरवी सौ चटपटाति, कहुँ दह दह दहकति ॥

कहुँ सुगल कोउ मृतक-अंग पर धात लगावत ।

कहुँ कोउ सब पर बैठि गिद्ध चट चोच चलावत ॥

जहँ तहँ मजा, माँस रुधिर लखि परत बगारे ।

जित तित छिटके हाड़ खेत कहुँ कहुँ रतनारे ॥

लखत भूप^१ यह साज मनहिं मन करत गुनावन ।

‘परयो हाय ! आजन्म करन यह कर्म धिनावन’ ॥

—रत्नाकर (हरिश्चन्द्र)

यहाँ श्मशान की भूमि आलम्बन विभाव है, चिता का जलना, बुझना, दुग्न्ध से युक्त लपट, चरवी का चटपटाना, मुर्दे की ओर सियार का ताकना, उस पर गिद्ध का चोंच मारना, फैली हुई मज्जा मांस, रक्त आदि—ये सब उद्दीपन विभाव है । ‘परचो हाय ! आजन्म करन यह कर्म घिनावन’—राजा (हरिश्चन्द्र) का यह कथन—अनुभाव है । इस कथन से जो विषाद सूचित होता है वही (विषाद) संचारी है । इस तरह विभाव, अनुभाव और संचारी से स्थायी ‘जुगुप्सा’ (घृणा) की पुष्टि हुई और यहाँ ‘वीभत्स रस’ हुआ ।

अद्भुत रस

किसी असाधारण वस्तु को देख कर हमारे हृदय में एक विशेष प्रकार का कुतूहल होना है, हम निर्माता के विषय में सोचते-सोचते मुग्ध हो जाते हैं । यही ‘आश्चर्य’ का भाव किसी वर्णन में होने से उसमें ‘अद्भुत रस’ का संचार होता है ।

प्रायः इस रस में भी आलम्बन का ही वर्णन पर्याप्त होता है, आश्रय के अनुभाव आदि के वर्णन की आवश्यकता नहीं होती ।

अद्भुत रस का—

स्थायी भाव—विस्मय या आश्चर्य होता है ।

आलम्बन (विभाव)—अलौकिक वस्तु, असंभावित व्यापार असाधारण या लोकोत्तर कार्य-कलाप, विचित्र दृश्य, आश्चर्यजनक व्यक्ति आदि होते हैं ।

उद्दीपन (विभाव)—इनका देखना या वर्णन सुनना, इनकी महिमा का निरूपण आदि होते हैं ।

अनुभाव—मुँह खोल कर रह जाना, दाँतों के तले उँगली दबाना, दाँतो

वी भत्स रस

तले जीभ दबाना, रोंगटे खड़े होना, आँखें फाड़कर देखते रह जाना, स्वर-भंग, स्वेद, स्तंभ आदि होते हैं।

संचारी - वितर्क, आति, हर्ष, आवेग आदि होते हैं।
नीचे अद्भुत रस के उदाहरण दिये जाते हैं :—

(क) नटवर, हैं अनुपम तव माया।

सकल चराचर एक सूत्र में तूने बाँध नचाया।

पट्ट ऋतु सरस, सूर्य, शशि, तारे, भू, गिरि विपिन बनाया।

नीले-नीले रुचिर गगन में कैसा रस रचाया।

कुमुदित वलित ललित लतिकाएँ, सुफल कलित द्रुम छाया।

रंग-रंग के देख विहगम, अग-अंग हरषाया।

जलचर, थलचर, नभचर नाना कितने रूप दिखाया।

तेरी माया, तू ही जाने मुनि-जन-मन अकुलाया।

—गयाप्रसाद शास्त्री 'श्रीहार'

इस कविता में ईश्वर की रची हुई सृष्टि—आलंबन विभाव है, उसके विविध पदार्थ—ऋतु, सूर्य, चंद्र, तारे, लताएँ, पेड़, पक्षी आदि उद्दीपन हैं। इन्हीं सब को देखकर कवि के मन में आश्चर्य का भाव उद्दीप्त होता है। (जैसा ऊपर बताया जा चुका है) आलंबन और उद्दीपन का यह वर्णन मात्र अद्भुत रस का संचार करने में समर्थ हुआ।

(ख) एक बार जननीः अन्हवाए, करि सिंगार पलना पौढ़ाए।

निज कुल इष्ट देव भगवाना, पूजा हेतु कीन्ह असनाना।

करि पूजा नैवेद्य चढावा, आपु गई जहाँ पाक बनावा।

बहुरि मातु तहँवाँ चलि आई, भोजन करत देखि सुत जाई।

गद्द जननी सिधु पहुँ भयभीता, देखा बाल तहाँ पुनि सुता।

बहुरि आई देखा सुत सोई, हृदय कंप मन धीर न होई।

१. कौशल्या (से अभिप्राय है); (कौशल्या ने बालक राम को स्नान कराया)

इहाँ उहाँ दुइ बालक देखा, मति भ्रम मोर कि आन विसेखा ।
देखि राम जननी अकुलानी, प्रभु हँसि दीन्ह मधुर मुसुकारी ।

देखरावा मातहि निज, अद्भुत रूप अखड ।

रोम-रोम प्रति लागे, कोटि-कोटि ब्रह्मड ।

×

×

×

+

मन पुलकित मुख वचन न आवा. नयन मूँदि चरनहि सिर नावा ।

—तुलसी (रामचरित मानस)

यहाँ बालक राम अलंबन है, उनका पालने पर सोते हुए, और पूजा-गृह में नैवेद्य खाते हुए—दिखाई पडना, उनके मुख में करोड़ों ब्रह्माण्डों का दिखाई पडना—ये उद्दीपन विभाव हैं। कौशल्या का भयभीत हाना, तन पुलकित (शरीर का रोमांचित) होना, मुख से वचन न निकलना, आँखों का मूँदना, चरणों में सिर झुकाना—ये सब अनुभाव हैं। 'भयभीता' में 'भय', 'हृदय कंप'—में कंप, 'मति-भ्रममोर कि'—में भ्रांति, 'अकुलानी'—में 'त्रास', 'मुख वचन न आवा' में 'जडता'—संचारी भाव है। इस प्रकार यहाँ विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से स्थायी आश्चर्य पुष्ट हुआ और इसमें 'अद्भुत रस' सिद्ध हुआ।

शान्त रस

संसार की असारता, दुनिया की चीजों की नश्वरता तथा परमात्मा के स्वरूप का ज्ञान होने से चित्त को ऐसी शांति मिलती है जो संसार के विविध सुख के विषयों के सेवन से कभी नहीं मिला करती। इसी की शांति का वर्णन पाठक या श्रोता के हृदय में 'शान्त रस' की उद्भावना करता है।

शान्त रस का—

स्थायी भाव—निवेद या स सार के विषयो से जी का हटना या उदासीन होना होता है ।

आलवन (विभाव)—परमार्थ होता है ।

उद्दीपन (विभाव)—ऋषियों के आश्रम, तीर्थ-स्थान, महात्माओं का सत्संग, उनके उपदेश, रमणीय एकान्त स्थान, शास्त्रानुशीलन, शान्त्रो का श्रवण आदि होते हैं ।

अनुभाव—रोमांच, पुलक, अश्रु-विसर्जन आदि होते हैं ।

संचारी—धृति, मति, हर्ष, निवेद, स्मरण, विरोध आदि होते हैं ।

आगे शान्त रस का उदाहरण दिया जाता है :—

मन पछितैहै अवसर बीते ।

दुर्लभ देह पाइ हरि-पद भजु, करम बचन अरु ही ते ।

महसबाहु^१ दस-वदन^२ आदि नृप बचे न काल बली ते ॥

हम हम करि बन धाम में वारे. अत चले उठि रीते ३ ।

सुत-वनितादि जान स्वार्थ रत, न करु नेह सबही ते ॥

अतहु तोहि तजैगे पामर, तू न तजै अव ही ते ।

अथ नाथहि अनुरागु, जागु जड़, त्यागु दुरासा जी ते ।

बुझै न काम-अग्निनि^४ 'तुलसी' कहु विषय-भोग बहु घी ते ।

—तुलसी (विनय पत्रिका)

यहाँ सहस्रार्जुन, रावण आदि (बड़े प्रतापी) राजाओं तक के काल से न बचने, स्त्री-पुत्र आदि के स्वार्थ-रत होने आदि का ज्ञान आलवन विभाव है; दुर्लभ नर-देह पाकर भी उसे भगवद्भजन में न लगाना—उद्दीपन है; आश्रय (यह कवि स्वयं है) का अपने

१. सहस्रार्जुन; इसके हजार भुजाएँ थी । इसने अपनी शक्ति के अभिमान-वश यमदग्नि ऋषि को मार डाला, इस पर उनके पुत्र परशुराम ने इसका बध किया २ दशमुख, रावण । ३. खाली ।

४. कामनाओं—वासनाओं—की आग ।

मन को समझाना—अनुभाव है। 'सांसारिक सम्बन्धी तुम्हें अंत में त्याग देंगे ही, इससे तुम उन्हें अभी से क्यों नहीं त्याग देते'—में 'भक्ति' और 'जागु जड़' में 'विबोध' संचारी है। अतः यहाँ विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से स्थायी 'निर्वेद' के पुष्ट होने पर 'शान्त रस' हुआ।

वात्सल्य रस

ऊपर जिन नौ रसों का परिचय दिया जा चुका है, वे साहित्य के सभी आचार्यों को मान्य हैं। कुछ लोग उनके अतिरिक्त एक रस वात्सल्य, भी मानते हैं। छोटे-छोटे बच्चों का सौन्दर्य, उनकी तोतली बोली, उनकी चेष्टाएँ, उनके कार्य-कलाप आदि को देख कर बरबस मन उनकी ओर खिंच जाता है। फलतः हृदय में उनके प्रति जो स्नेह उत्पन्न होता है उसी से 'वात्सल्य रस' की निष्पत्ति होती है।

वात्सल्य के दो पक्ष होते हैं; १) संयोग और (२) वियोग। जब बालकों की ऐसी बातों का वर्णन होता है जो उनके पिता माता आदि के पास उपस्थित रहने के काल से सम्बन्ध रखती है; तब संयोग वात्सल्य होता है; इसके विपरीत, जब बालकों के माता-पिता आदि से अलग हो जाने पर उनकी, या उनके कारण माँ-बाप की दशा का वर्णन होता है तब वियोग वात्सल्य होता है।

वात्सल्य रस का

स्थायी भाव—अपत्य (सन्तान) व स्नेह होता है।

आलंबन (विभाव)—बालक या शिशु होता है।

उद्दीपन (विभाव)—उसकी चेष्टाएँ—जैसे तोतली बोली, गिरते पड़ते चलना, हठ करना आदि—उसकी शूरता, विद्या, उसकी चीजें, उसके कार्य इत्यादि होते हैं।

अनुभाव—हँसना, पुलकित होना, तिनके तोड़ना, एकटक देखना, चूमना, गाद में लेना, पालने में झुलाना, बातें करना, खेलना, रोना, विलाप करना, आह भरना आदि हैं।

संचारी—हर्ष, आवेग, जड़ता, मोह, शका, चिन्ता, विषाद गर्व, उन्माद, स्मृति, औत्सुक्य आदि हैं।

नीचे वात्सल्य के क्रमशः सयोग और वियोग दोनों प्रकारों के उदाहरण दिए जाते हैं।

(१) नेकु विलोकि धौ रघुवरनि ।

बाल-भूषण-वसन, तन सुन्दर रुचिर रज भरनि ।

परस्पर खेलनि अजिर^१ उठि चलनि, गिरि गिरि परनि ।

झुकनि झँकनि, छाँह सों किलकनि, नटनि, हठि लरनि ।

तोतरि बोलनि, विलोकनि मोहनी मन हरनि ।

सखि वचन सुनि कौसिला लखि सुठर पासे^२ ढरनि ।

भरति प्रमुदित अ कञ्ज सैतति पैत^३ जनु दुहुँ करनि ।

यहाँ पर रघुवर (राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न—ये चारों भाई) आलम्बन विभाव हैं; उनके भूषण, वस्त्र, धूल से धूसरित सुंदर शरीर तथा उनका आपस में खेलना, उठकर चलना, परन्तु बार-बार गिर पड़ना, झुक कर झँकना, अपनी परछाई को देखकर (उसे दूसरा बालक समझ कर उससे किलकारी मारना, नाचना, लड़ना तोतले वचन बोलना, मोहनी दृष्टि से देखना,—ये सब उद्दीपन

१. आँगन । २. चौसर के लिए हाथी ढाँत या हड्डी के बने हुए चौ-पहल टुकड़े । सुठर पासे ढरनि—अर्थात् भाग्य अनुकूल होना । ३. दाँव में रखा हुआ द्रव्य । कञ्ज मूल पाठ यों है—“लेति भरि भरि अंक...” इसमें ‘संचारी’ न होने से यह परिवर्तन करके इसे ‘रस’ के सभी अंगों से युक्त किया गया है । पूरे पद में रस के अन्य अंगों का अच्छा और स्पष्ट निदर्शन है; इसी से उसे यहाँ ग्रहण किया गया है ।

विभाव है । आश्रय (कौशल्या) का उन्हें अंक भर लेना (गोद में उठा लेना) अनुभाव है । प्रगुदित में हर्ष संचारी है । इस तरह विभाव अनुभाव और संचारी से पुष्ट म्यायी 'अपत्य प्रेम' 'वात्सल्य रस' का सिद्धि करने में समर्थ हुआ ।

(श्रीकृष्ण के नोकुल में मथुरा चले जाने पर उनके वियोग ने व्याकुल यशोदा की उक्ति)

(२) प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है ?

दुख-जलनिधि-दूबी का महारा कहाँ है ?

पल-पल जिसके मैं पंथ को देखती हूँ,

निशि-नदन जिसके ही ध्यान में हूँ बिताती ।

मुग्वरित करता जो पत्र का था शुको-सा,

कलरव करता था जो खगो-सा बनो में,

सु-ज्वानत पिक-लौ जो बाटिका था बनाता,

वह बहुविधि कठों का विधाता कहाँ है ?

वन-वन फिरती है ग्विन्न गायें अनेकों,

शुक भर-भर आँखे गेह का देखता है,

सुधि कर जिसकी है सारिका नित्य रोती,

वह निवि मृदुता का मंजु मोती कहाँ है ?

गृह-गृह अकुलार्ती गोप की पत्निवाँ हैं,

पथ-पथ फिरते हैं ग्वाल भी उन्मना हो,

जिस कुवर बिना मैं हो रही हूँ अधीरा,

वह खनि सुषमा का स्वच्छ हीरा कहाँ है ?

हा शोभा के सदन सम ! हा रूपलावण्य वाले !

हा बेटा ! हा हृदय-धन ! हा नैन तारे हमारे !

हा जीऊँगी न अब, पर है वेदना एक होती—

तेरा प्यारा बदन मरती अब मैंने न देखा ।

रसों का पारस्परिक सम्बन्ध

८१

यहाँ वेदा, प्राण-प्यारा (अर्थात् श्रीकृष्ण)—आलंबन है; श्रीकृष्ण के मधुर शब्दों से रहित सुनसान मकान, जंगल में खिन्न गायें, आँखों में आँसू भरे हुए तोते का घर को देखना, सारिका (मैना) का रोना, व्याकुल गोपियों का घर-घर फिरना, उन्मना (उदास) गोपों का मार्ग में चलना—ये सब उद्दीपन विभाव हैं। ('मैं' सर्वनाम से अभिप्रेत) यशोदा का कृष्ण के आगमन का मार्ग देखना, 'हा शोभा के सदन...' इत्यादि शब्दों के द्वारा अपनी व्यथा को प्रकट करना—ये अनुभाव हैं। 'ध्यान में विताना'—मे चिन्ता; शून्य (कृष्ण के शब्द विहीन) घर, व्याकुल पक्षी, गाय, गोप, गोपी आदि को व्याकुल देखकर श्रीकृष्ण का स्मरण आने से 'स्मृति'; 'हा जीऊँगी न अब' में 'शंका'—ये 'संचारी' भाव हैं। इस तरह विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से स्थायी भाव 'वियोग वात्सल्य' पुष्ट हुआ और इसमें वात्सल्य रस हुआ।

रसों का पारस्परिक सम्बन्ध

रसों का विरोध तीन तरह से माना जाता है। (१) कोई रस तो ऐसे हैं कि जो एक ही 'आलंबन' में होने से विरुद्ध होते हैं। (२) कोई ऐसे होते हैं जो एक ही 'आश्रय' में होने से विरुद्ध होते हैं। (३) कोई एक दूसरे के पीछे बिना व्यवधान के आने से विरुद्ध होते हैं। वीर और शृंगार एक आलंबन में आने से विरुद्ध होते हैं। इसी तरह एक आलंबन में हास्य, रौद्र और वीर रस के साथ विप्रलंब शृंगार का विरोध होता है।

वीर और भयानक रसों का एक आश्रय में समावेश करना निषिद्ध है। कारण, निर्भय और जसाही महापुरुष वीर होता है। यदि उसमें भय आ जाय तो वह वीर कैसे रह सकता है? शांत और शृंगार रस नैरन्तर्य से, एक के बाद ही दूसरे के आने से, विरोधी हैं; अर्थात् शांत और शृंगार का एक ही क्रम से वर्णन होना ठीक

नहीं, उनके बीच में किसी अन्य रस का समावेश हो जाने से दोष नहीं रह जाता।

कुछ रस ऐसे भी हैं जो एक-दूसरे के विरोधी नहीं हैं।

(१) वीर रस का अद्भुत और रौद्र के साथ उक्त तीनों प्रकार (आलंबन, आश्रय और नेरंतर्य) में किसी तरह से भी विरोध नहीं है।

(२) शृंगार का अद्भुत के साथ, (३) भयानक का वीभत्स के साथ और (४) शृंगार का हास्य के साथ भी किसी प्रकार का विरोध नहीं है।

यह भी स्मरण रखना चाहिए कि विरोधी रसों के असाधारण अंगों के वर्णन में ही दोष होता है, उभय के साधारण अंगों के वर्णन में नहीं।

नीचे लिखे अनुसार रस एक साथ नहीं रखे जा सकते:—

(१) शृंगार का करुण, वीभत्स, रौद्र, वीर और भयानक रसों से विरोध है।

(२) हास्य का भयानक और करुण से विरोध है।

(३) करुण का हास्य और शृंगार से विरोध है।

(४) रौद्र का हास्य, शृंगार और भयानक से विरोध है।

(५) वीर का भयानक और शान्त से विरोध है।

(६) भयानक का शृंगार, वीर, रौद्र, हास्य और शान्त के साथ विरोध है।

(७) वीभत्स का शृंगार के साथ विरोध है।

(८) शान्त का वीर, शृंगार, रौद्र, हास्य और भयानक के साथ विरोध है।

रसात्मक उक्ति के और भेद।

भाव और पूर्ण रस के अतिरिक्त, जिनका ऊपर वर्णन किया जा चुका है, रसात्मक उक्ति के ये और भी भेद होते हैं—

रसाभास
रसाभास, भावाभास, भाव-शान्ति, भावोदय, भाव-संधि और
भाव-शवलता ।

८३

रसाभास

रसों के संबंध में यह जान लेना आवश्यक है कि आलंबन, उद्दीपन आदि के विचार से उनके स्थायीभाव अनुचित न हो । किसी व्यक्ति या वस्तु के प्रति जो भाव रखना या प्रकट करना धर्म, सामाजिक-व्यवस्था या लोक-मर्यादा की दृष्टि से ठीक नहीं माना जाता उसका वर्णन अनुचित कहा जाता है । जैसे, पिता, गुरु या बड़ों पर क्रोध; गुरु-पत्नी, विमाता आदि पूज्य-भाव-सम्पन्न स्त्रियों पर प्रेम, बड़ों या सम्मानितों का हास्य आदि । इस प्रकार के अनौचित्य से पूर्ण किसी कविता में रस-व्यंजना होने पर भी 'रस' न मान कर 'रसाभास' समझा जायगा । रस के तीनों अवयवों से युक्त रचना में भी कव 'रसाभास' माना जाता है—इसके कुछ प्रसंग आगे लिखे जाते हैं:—

(१) अपने पति के अतिरिक्त अन्य पुरुष या पुरुषों वा प्रतिनायक के प्रति नायिका का अनुराग होने पर; पुरुष का गुरु-पत्नी या अन्य सम्मान्य नारी से प्रेम होने पर, अथवा नायक या नायिका में से दोनों का पारस्परिक अनुराग न होकर किसी एक के ही दूसरे पर अनुरक्त होने पर अथवा नायक या नायिका में से किसी एक की अपने अनुरूप पात्र के स्थान पर किसी नीच पात्र में रति होने पर—
शृंगार-रसाभास होगा ।

(२) गुरु, पिता, अग्रज आदि वृद्धजनो पर क्रोध होने पर रौद्र-रसाभास होगा ।

(३) नीच पुरुष में शान्ति की स्थिति होने पर शान्त-रसाभास होगा ।

(४) गुरु या अन्य बड़ों के आलंबन होने पर हास्य-रसाभास होगा ।

- (५) विरक्त में करुणा होने पर करुण-रसाभास होगा ।
 (६) नीचपात्रस्थ उत्साह होने पर वीर-रसाभास होगा ।
 (७) उत्तमपात्रस्थ भय होने पर भयानकरसाभास होगा ।
 (८) यज्ञ के पशु आदि में ग्लानि होने पर वीभत्सरसाभास होगा ।
 (९) ऐंद्रजालिक आदि में स्थित विस्मय होने पर अद्भुतरसाभास होगा ।

भावाभास

जहाँ जो भाव प्रदर्शित न होना चाहिए, अर्थात् जहाँ भाव का वर्णन अनौचित्य-पूर्ण हो या जहाँ भाव-प्रदर्शन मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के प्रतिकूल हो वहाँ भावाभास होता है । जैसे साधु में क्रोध, जगद्विजेता वीर में कायरता आदि ।

यदि रस के सब अवयवों (विभाव, अनुभाव और संचारी) में से किसी एक के भी न होने के कारण पूर्ण रस न होकर 'भाव' ही रह गया हो और वह अनुचित भी हो तो उसमें भी भावाभास होगा । शुद्ध रूप में रस या भाव न होने और उनके किसी विकार या दोष से युक्त होने के कारण उन्हें 'आभास' कहा जाता है ।

भाव-शान्ति

जब कुछ समय से चले आते हुए भाव का किसी कारण से एकवारगी दूर हो जाने का वर्णन किया जाय तब उसमें भाव-शान्ति होती है ।

जैसे, जब गंगा को ब्रह्मा ने कमंडलु से छोड़ा तब—

गग कह्यो उर भरि उमग तौ गग सही मैं,
 निज तरंग बल जौ हर-गिरि हरसग मही मैं,

भावोदय

लै स वेग-विक्रम पताल-पुरि तुरत सिघाऊँ,
 ब्रह्म-लोक को बहुरि पलाटि, कुंदुक इव आऊँ ।
 × × × × ×
 विपुल वेग बल विक्रम कै ओजनि उमगाई,
 हरहराति हरपाति सभु-सनमुख जत्र आई,
 भई थकित छवि-थकित हेरि हर-रूप मनोहर,
 भयो कोप को लोप
 यहाँ गंगा के हृदय में पहले से स्थित क्रोध नामक भाव के उनके
 शंकर को देखते ही एक दम लुप्त होने का वर्णन है। अतः यह भाव-
 शांति का उदाहरण है।

भावोदय

जहाँ किसी भाव के शान्त होते ही सहसा किसी दूसरे भाव के
 उदय होने का वर्णन होता है वहाँ भावोदय होता है।
 जैसे, ऊपर के वर्णन में ही—गंगा के कोप का लोप होते ही
 (भयो कोप को लोप) चोप औरै उभगाई,
 चित चिकनाई चढ़ी, कढी सब रोष रुखाई।

यहाँ गंगा के क्रोध का अन्त होते ही उनमें सहसा रति या प्रेम
 नामक भाव के उदय होने का वर्णन है। अतः यह भावोदय का
 उदाहरण है।

एक दूसरे उदाहरण द्वारा ये दोनों (भावशांति और भावोदय)
 और स्पष्ट किये जाते हैं :—

जब हल्दीघाटी के युद्ध में दो मुगल सैनिकों को एकाकी, घायल राणा-
 प्रताप का पीछा करते हुए उनके भाई शक्तसिंह ने देखा तब उसके हृदय से
 राणा प्रताप के प्रति जो चिरन्तन वैर भाव था, और जिसके कारण वह अकबर
 से मिल गया था तथा अपने भाई प्रताप के विपत्ती मुगल दल में सम्मिलित
 होकर उन्हीं के विरुद्ध लड़ रहा था, वह एकदम दूर हो गया।

यहाँ भाव-शांति हुई

..... शक्तसिंह से यह देखा न गया। उसके हृदय में भ्रातृ-प्रेम उमड़ आया और उसने मुगल सैनिकों का पीछा किया।

यहाँ भावोदय हुआ

भाव-सन्धि

जहाँ दो भावों का संचार एक ही साथ वर्णन किया गया हो वहाँ भाव-सन्धि होती है। जैसे, जब अशोक वाटिका में सीता विरहाकुल थी तब अशोक के पेड़ पर बैठे हुए हनुमान ने राम की मुँदरी ऊपर से गिरायी, जो सीता के सामने गिरी।

✓ तब देखी मुद्रिका मनोहर, राम नाम अंकित अति सुंदर।
चकित चित्तव मुँदरी पहिचानी, हरप विपाद हृदय अकुलानी ॥

यहाँ सीता के हृदय में मुँदरी को देखते और उसके पहचानते ही अपने प्रियतम की होने से) हर्ष, और (उनसे कैसे अलग हुई, क्या वे मारे गये—इस विचार से) विपाद एक साथ उत्पन्न हुए। अतः इस वर्णन में भाव सन्धि है।

भाव-शबलता

जहाँ दो से अधिक भावों का एक साथ ही उदय होने का वर्णन किया गया हो वहाँ भावशबलता होती है। जैसे,

जब ते कुँश्रर कान्ह रावरी कला-निधान
कान परी वाके कहूँ सु-जस-कहानी सी;
तब ही ते 'देव' देखी देवता सी हँसनि सी;
खीझति-सी, रीझति सी, रूमति, रिसानी-सी;

❖ शबल = चितकवरा। भावशबलता = रग-विरगे, कई तरह के भावों का सम्मिलन।

छोही सी, छली-सी, छोरिलीनी-सी, छकी-सी, छीन
जकी-सी, टकी-सी, लागी थीकी, थहरानी-सी ।
बोधी-सी, बधी-सी, बिप बूढी-सी, बिमोहित-सी
बैटी वह बकति बिलोकति बिकानी-सी ।

इस वर्णन में श्रीकृष्ण की किसी प्रेमिका गोपी में जडता, मोह,
चिन्ता, व्याधि, त्रास, उन्माद आदि अनेक भावों के एक साथ उत्पन्न
होने का उल्लेख है । अतः इसमें भाव-शवलता है ।

५--गुण

रस के बिना काव्य उच्च कोटि का नहीं माना जाता यह रस के विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा। इसी से रस का गुण और उसके काव्य की आत्मा कहा जाता है। जिस प्रकार वीरता, भेद उदारता, त्याग आदि गुणों से मनुष्य की आत्मा का उत्कर्ष प्रकट होता है उसी प्रकार माधुर्य, ओज आदि गुणों से काव्य की आत्मा रस का उत्कर्ष होता है। इसी से गुण को रस का धर्म माना जाता है। यहाँ धर्म का तात्पर्य 'धारण-कर्त्ता' समझना चाहिये। गुणों की व्यंजना वर्णों या अक्षरों से होती है। इससे यह न समझना चाहिए कि गुण वर्णों में होते हैं। जैसे वीरता, दया आदि गुण चेतन आत्मा के हैं, शरीर के नहीं; वैसे ही गुण रस में रहते हैं, वर्णों में नहीं। ये गुण सरस काव्य में ही माने जाते हैं। नीरस में नहीं। कारण, नीरस को तो काव्य ही नहीं माना जाता। अस्तु, गुण से युक्त काव्य सरस होगा ही। जिस भाँति किसी पुरुष के शरीर की गठन, उसकी चाल आदि को देखते ही उसकी वीरता की झलक मिलने लगती है, ठीक उसी भाँति कठोर या मधुर शब्द से युक्त रचना को सुनते ही, ओज, माधुर्य आदि की प्रतीति होने लगती है। ऐसे गुण ओज, माधुर्य और प्रसाद—ये तीन माने गये हैं। आचार्य दण्डी ने दस शब्द गुण और दस अर्थ-गुण अलग-अलग गिनाये हैं जिनको मम्मट ने इन्हीं तीनों के अन्तर्गत सिद्ध किया है।

- (१) किसी रचना में टवर्ग (ट ठ ड ढ ण) की अधिकता, (२) अन्य वर्गों (क, च, त, प वर्गों) के पहले और ओज तीसरे तथा दूसरे और चौथे वर्गों के योग से बने संयुक्त शब्दों (जैसे, रिच्छ, क्रुद्ध आदि) की

प्रचुरता, (३) र के संयोग से बने शब्दों (यथा, क्रुद्ध, वक्र आदि) और (४) लंबे-लंबे समासों वाले शब्दों के प्रयोग से ओज उत्पन्न होता है। वीर और रौद्ररस में इसका होना अनिवार्य है। वीभत्स और भयानकरस भी इस गुण से उत्कर्ष प्राप्त करते हैं। नीचे एक ऐसा छंद दिया जाता है जिसमें ओज गुण पाया जाना है :—

आयौ जुद्धभूमि में संनद्ध वरवीर क्रुद्ध,
रुद्ध-बुद्धि^१ है रहे विरुद्ध दल वारे हैं ।
कहैं 'रतनाकर' प्रभाकर-कराकर-से,^२
अविरल^३ धाये त्रिसिखाकर^४ करारे हैं ॥
धीर भये ध्वस्त हस्त-लाघव^५ विलोकि सवै,
भाग्ये जात अस्त-व्यस्त वीरता बिसारे हैं ।
बान लेत मडत उमडत न पेलि परै,
देखि परैं रुड मुंड खडित बगारे^६ हैं ॥

—जगन्नाथप्रसाद 'रतनाकर' (जयद्रथवध) :

ओज गुण के लिए आवश्यक उपर्युक्त प्रायः सब बातें इस छंद में पायी जाती हैं—संयुक्ताक्षर, टवर्ग के 'ड' की आवृत्ति और समास-युक्त पद आदि ।

जिस गुण के कारण किसी रचना को पढ़ या सुनकर चित्त आनन्द में द्रवित हो जाय, पिघल सा जाय, उसमें कठोरता

माधुर्य उमंग अथवा विरक्ति न पैदा हो उसे माधुर्य कहते हैं । इस गुण के लिए आवश्यक है कि (१) रचना

में टवर्ग के सभी वर्ण, (२) 'र' के संयोग से बने शब्द और (३) लंबे-लंबे समास वाले वाक्यांश न हो । अर्थात् ओज गुण के लिये जो बातें आवश्यक हैं वे सभी इस गुण के लिये अनावश्यक हैं । शृंगार, करुण

१—किर्तव्यविमूढ़ । २—सूर्य की किरणों के समूह के से । ३—लगातार ।

४—बाणों का समूह । ५—बाण चलाने में हाथ की फुर्ती । ६—फैले हुए (रणस्थल में व्याप्त) ।

आर शातरस में यह गुण होता है। आगे लिखे हुये छंद में यह गुण पाया जाता है।

तुम वारि मे रोते हुए मिलते, कभी चचलता भुसकाते हुए।

कभी व्योम के आँगन मे शिशु से तुम आते झिल्लोल मचाते हुए।

-इस सॉवले अग मे रत्न की मजु मनोहर आभा छिपायी कहाँ ?

-इतनी क्षमता बस एक ही बूँद में वारिद, बोलो ममायी कहाँ ?

जिस गुण के कारण किसी रचना का अर्थ तुरन्त समझ मे आ जाय, उसका पूरा प्रभाव चित्त पर पड़ जाय उसे प्रसाद

प्रसाद

कहते है। कवि यदि अपनी रचना ऐसे शब्दों में करे जिनका अर्थ, सुनने के साथ ही, सुनने वालों

की समझ मे आ जाय तो उसे 'प्रसाद' गुण से पूर्ण कहा जाता है। जिस तरह पके हुए अंगूर का रस बाहर से झलकता है उसी तरह

प्रसाद-गुण से परिप्लुत कविता का भावार्थ शब्दों से झलकता है। उसके हृदयगम होने में देर नहीं लगती। अतएव जिस काव्य मे करुणार्द्र-

सन्देश और प्रेमातिशय-द्योतक बातें हों उसमे प्रसाद गुण की कितनी आवश्यकता है, यह सहृदय जनो को बताना न पड़ेगा। प्रेम की बात

यदि कहते ही समझ मे आ न गयी, कारुणिक-सन्देश यदि कानो की राह मे तत्काल ही हृदय मे घुस न गया, तो उसे एक प्रकार निष्फल

ही समझिए। प्रेमालाप के समझ कोई कोश लेकर नहीं बैठता। करुण-क्रन्दन करने वाले अपनी उक्तियों मे ध्वनि और व्यंग्य की क्लिष्टता

नहीं आने देते। यह गुण वास्तव में सभी रसों में होना चाहिए। निम्नांकित कविता मे प्रसाद गुण का होना स्पष्ट है :—

पाम भी आते हैं जो, उनके हृदयों को 'हितैषी' सदा हर लेते।

लाख मलीन न क्यों मन हो, उसमे भी बना अपना घर लेते ॥

क्या नर किन्नर वस्तु भला, जब हाथों ही हाथ हरी हर लेते।

केवल एक सुवास ही से हम, विश्व को हैं वश मे कर लेते ॥

जगदम्बाप्रसाद मिश्र (हितैषी)

६-अलंकार-प्रकाश

सुन्दरता को पसन्द करना मनुष्य का स्वभाव है। जिस तरह रहन-सहन, खान-पान, वेश-भूषा आदि में सुन्दरता लाना हमें प्रिय है उसी तरह किसी बात को भी सुन्दर शब्दों में सुन्दर ढंग से कहना रुचिकर है। इसका अर्थ यह नहीं है कि हमारे बीच कुरूपता पायी नहीं जाती, और न यह कि हम केवल सुन्दरता को सदैव आश्रय दिया करते हैं। परन्तु यदि कोई सुन्दर वस्तु (और बहुधा कुरूप भी) सजा दी जाय तो उसमें पहले से अधिक आकर्षण आ जाता है, पहले से अधिक वह नेत्रों को या जी को प्यारी लगने लगती है। इसलिए गहनो या अन्य सजावट की वस्तुओं की आवश्यकता हुई। गहने या आभूषण को, संस्कृत में 'अलंकार' कहते हैं। अपना विचार अलंकृत या सजे हुए सुन्दर प्रकार से व्यक्त करने की रुचि पढ़े लिखे लोगों में तो होती ही है, अपढ़ अथवा अशिक्षित लोगों तक में देखी जाती है। ऐसा करने से अभिव्यक्त विचार सुनने में अच्छे मालूम होते हैं, साथ ही अधिक प्रभावशाली भी होते हैं। अर्थात् अलंकारों से कथन की शोभा बढ़ जाती है। इसी दृष्टि से 'काव्य की शोभा करने वाले घर्मों को अलंकार'^१ कहा जाता है। परन्तु यह आवश्यक नहीं कि जब अलंकृत शब्द या अर्थ में पूर्ण कथन हो तभी किसी रचना को काव्य कहा जा सके। जो लोग समझते हैं कि ऐसा होने पर ही कवित्वपूर्ण रचना हो सकती है, वे शरीर के बाहरी ठाठबाट को ही प्राण समझ बैठने के भ्रम में फँस जाते हैं। जिस प्रकार गहना या कपड़ा न पहनने पर भी

शरीर की प्राकृतिक सुन्दरता तब तक बनी रहती है जब तक उसमें प्राण रहते हैं, उसी प्रकार अलंकार-विहीन कथन भी अपने प्राण—रस—से युक्त होने पर काव्य कहा जायगा। इसलिये अलंकारों को 'काव्य का अस्थिर धर्म' कहा है। इसका तात्पर्य यह है कि काव्य का अलंकार से युक्त होना अनिवार्य नहीं। यह बात नहीं कि किसी सरल, भाव-पूर्ण और कल्पनामयी उक्ति को अलंकार से सुसज्जित होने पर ही कविता कहा जा सकता है। और यदि अलंकारों को ही कविता के लिए सब कुछ मान लिया जाय तो उसी तरह का अनर्थ होने की आशंका हो सकती है जिस तरह किसी बेढंगी नारी को बढ़िया रेशमी कपड़े और मूल्यवान गहने पहना दिये जायें और उसे 'सुन्दरी' समझ लिया जाय।

अलंकारों के संबंध में एक बात और जान लेनी आवश्यक है। कुछ अलंकार ऐसे हैं जिनमें मुख के एक ही स्थान से उच्चरित होने वाले अक्षरों के साथ-साथ रहने से या अन्य ऐसे ही उपायों से विशेष प्रकार का क्षणिक मनोरंजन उत्पन्न किया जाता है। ऐसे अलंकार अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं होते। परन्तु जो अलंकार अर्थ को अधिक रोचक और सुन्दर ढंग से प्रकट करने में सहायता पहुँचाते हैं उनका संगोप पाकर कविता खिल उठती है, जैसे फूले हुए सुन्दर फूलों से वाटिका की क्यारी। ऐसे ही अलंकारों का होना कविता के लिए आवश्यक है। अतः, अलंकारों को काव्य का सर्वस्व न मान कर उसके शब्द या अर्थ का अस्थिर धर्म अथवा उनका उत्कर्ष साधन करने वाला मानना अधिक उचित प्रतीत होता है।

१. शोभा को बढ़ाने वाले रस, भाव आदि के उपकारक, जो शब्द और अर्थ के अस्थिर धर्म हैं, वे वाज्ज्वद आदि (गहनों) की तरह अलंकार कहलाते हैं। (साहित्य-दर्पण, १६।१)

शब्द और अर्थ का अस्थिर धर्म मानने पर अलंकारों के दो मुख्य भेद हो जाते हैं। (१) शब्द-सम्बन्धी अलंकार के भेद चमत्कार से युक्त, जिन्हें शब्दालंकार कहते हैं। और (२) अर्थ-सम्बन्धी विशेषता उत्पन्न करने वाले, जिन्हें अर्थालंकार कहते हैं। परन्तु (३) जहाँ शब्द और अर्थ दोनों में विशेषता हो वहाँ उभयालंकार माना जाता है। इनके उदाहरण यथा-स्थल दिये जायेंगे। अलंकारों की पूरी संख्या अभी तक न तो निश्चित हुई है और न हो सकती है, क्योंकि मनुष्य की बुद्धि का विकास कभी बढ़ नहीं हो सकता, और इसी से उसके द्वारा कहे हुये वाक्यों के रूपों तथा नयी नयी कल्पनाओं की वृद्धि भी नहीं रुक सकती। साहित्य-शास्त्रियों द्वारा अब तक जितने अलंकार माने जा चुके हैं उन सब का विवरण देना इस समय इष्ट नहीं; केवल मुख्य-मुख्य अलंकारों का समझाना ही ध्येय है।

शब्दालंकार

शब्दालंकारों में केवल विशेष शब्दों के कारण काव्य में सुन्दरता आती है; यदि उनके स्थान पर उनके ही अर्थ वाले शब्दालंकार के दूसरे शब्द रख दिये जायें तो वह सौन्दर्य जाता मुख्य भेद रहता है। कहीं कुछ अक्षरों के कारण अलंकार हो सकता है और कहीं कुछ शब्दों या वाक्यों के कारण। इस दृष्टि से देखने पर शब्दालंकारों में प्रधान ये हैं :—

अनुप्रास, यमक, पुनरुक्तवदाभास, पुनरुक्ति-प्रकाश, वीप्सा, श्लेष और वक्रोक्ति। इनमें से श्लेष और वक्रोक्ति की आलंकारिकता शब्द तथा अर्थ दोनों के कारण हैं। इनका परिचय आगे दिया जाता है :—

॥ उभय = दोनों, अर्थात् शब्द और अर्थ (दोनों) ।

अनुप्रास

जब एक ही या कई व्यंजन वर्ण वाक्य में एक से अधिक बार शब्दों में एक ही क्रम से आवें तब अनुप्रास होता है। यह स्मरण रखना चाहिए कि व्यंजनों के बार-बार आने से ही यह अलंकार होता है। यह आवश्यक नहीं कि उनमें एक ही (समान) 'स्वर' का संयोग हो।^१ जैसे—“कल-कल कोमल कुसुम कुंज पर मधु बरसाने वाला कौन ?” में 'क्' व्यंजन की आवृत्ति 'अ', 'ओ', 'उ' और 'औ' स्वरों से युक्त होकर क्रमशः कल, कोमल, कुसुम, कुंज और कौन में हुई है। भिन्न स्वर होते हुए भी व्यंजन एक ही है, इसलिए इस उक्ति में अनुप्रास^२ अलंकार है।

केवल स्वरों की समानता में विचित्रता नहीं होती। उसमें व्यंजनों की समता की भाँति चमत्कार नहीं होता। इससे शब्दों में केवल स्वरों की आवृत्ति होने पर अनुप्रास नहीं माना जाता।

अनुप्रास के सवध में ध्यान में रखने की दूसरी बात यह है कि जिन वर्णों की आवृत्ति हो उनका स्थान शब्दों में एक ही होना चाहिए अर्थात् एक ही वर्ण भिन्न-भिन्न शब्दों का चाहे पहला वर्ण हो, चाहे दूसरा, तीसरा, चौथा आदि। ऐसा होने पर ही अनुप्रास होगा। जैसे, 'सर' (तालाव) और 'रस' में दोनों वर्ण 'र' और 'स' हैं, परन्तु पहले शब्द में 'स' और 'र' क्रमशः पहले और दूसरे स्थान पर

१. व्यंजन सम वरु स्वर असम अनुप्रासऽलंकार (अलंकार मजूषा)

२. अनुप्रास शब्द का अर्थ है; अनु (अनुगत) प्र (प्रकृष्ट, चमत्कार युक्त) आस (रखना) अर्थात् रस की अनुगामिनी प्रकृष्ट रचना का नाम अनुप्रास है। इससे यह भी सिद्ध होता है कि रस के प्रतिकूल वर्णों की समता को अलंकार नहीं माना जाता। (साहित्यदर्पण, परिच्छेद १४)

हैं; किन्तु दूसरे शब्द में यही वर्ण क्रमशः दूसरे और पहले स्थान पर हैं। इसी प्रकार तम, मत; हर, रह, और राम, मरा में वर्ण-साम्य होने पर भी अनुप्रास नहीं है। एक ही क्रम से शब्दों में इनका स्थान नहीं है। अतएव इन शब्दों में प्रयुक्त वर्णों के एक से होने पर भी, अनुप्रास अलंकार नहीं है। उपर्युक्त 'कल-कल कोमल कुसुम कुंज पर मधु बरसाने वाला कौन' में 'क्' सभी शब्दों में 'प्रथम' वर्ण है, इससे इसमें अनुप्रास है।

अनुप्रास अलंकार के पाँच प्रकार^१ होते हैं, छेक, वृत्ति, श्रुति, अन्त्य और लाट। इनमें से पहले चार में शब्दों में वर्ण बार-बार आते हैं और अन्तिम में वाक्य में शब्द बार-बार आते हैं। मुख के एक ही स्थान में उच्चरित होने वाले वर्णों की आवृत्ति से श्रुत्यनुप्रास होता है और छेक में, चरणान्त में समान वर्ण आने से अन्त्यानुप्रास। परन्तु अनुप्रासों में मुख्य छेक, वृत्ति और लाट होते हैं। इन्हीं का विशेष वर्णन यहाँ किया जायगा।

छेकानुप्रास में एक वा अनेक वर्णों का दो बार प्रयोग होता है। जैसे,
'बनती है मसकान तुम्हारी शीतल शशि की लेखा।'
छेकानुप्रास^२ इसमें शीतल और शशि में श का प्रयोग दो बार हुआ है। इन दोनों शब्दों में 'श' पहला अक्षर है।
'अपने ऊपर स्वयं डालकर तम की छाया।' इसमें ऊपर और डालकर में

१—छेक, वृत्ति, श्रुति, लाट, अरु अन्त्य-पाँच विस्तार (अलंकार-मजूपा)।

२—छेक शब्द का अर्थ है 'चतुर'। इसके द्वारा चतुर लोग अपनी चतुराई दिखाते हैं। इससे यह नाम पड़ा।

वर्ण अनेक कि एक की, आवृत्ति एकै बार।

सो छेकानुप्रास है, आदि अत निरधार ॥ (अलंकार-मजूपा)।

‘र’ दो बार आया है; यह दोनों शब्दों का अन्तिम अक्षर है। ‘सुर और सुरभी के लिए ईश ने इस जग में अवतार लिया।’ इसमें सुर और सुरभी में ‘सु’ और ‘र’ दो वर्णों की आवृत्ति हुई है। ये वर्ण दोनों शब्दों के पहले और दूसरे अक्षर हैं। यहाँ भी छेकानुप्रास है। ‘ज्योतिर्मयी विकसिता हसिता लता के।’ में विकसिता और हसिता में सि और ता का प्रयोग दोनों शब्दों के अन्त में दो बार हुआ है। इस कारण यहाँ भी छेकानुप्रास है।

छेकानुप्रास के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं।

१. क्यों सहे संसार हाहाकार।

२. इस करुणा कलित हृदय में अब विकल रागिनी बजती।

३. मीठे मनोरम स्वरों संग वेनु नाना।

४. भोगों को औ भुवि विभव को लाक की लालसा को।

५. गिर गई मेरी छोटी कुटी।

६. मानते मनुष्य अपने को यदि आप हैं तो क्षमा कर वैरियों को वीरता दिखाइए।

७. वरद त की पगति कुंदकली।

८. श्यामल नीरधि और मनोहर नीरद नीरज श्याम ललाम है।

९. मोक विकल अति सकल समाजू।

‘वृत्तियों’ के अनुसार शब्दों में एक अथवा अनेक वर्णों की समता कई बार होने से वृत्ति-अनुप्रास (वृत्त्यनुप्रास) होता है। नीचे दिये हुए उदाहरणों से इस कथन के समझने में सहायता मिलेगी। ‘चार चन्द्र की चंचल किरणें गगन गरी हैं जल यल में’ इससे ‘च’ वर्ण की आवृत्ति दो बार हुई है।

१—इस की निश्चित के लिए नियत वर्णों की योजना को वृत्ति कहते हैं। यानेयों तीन मानी गयी हैं, उपनागिरका (वैठर्मी), परया (गौड़ी), और

जहाँ ऐसे शब्दों का प्रयोग हो जो व्याकरण, कोष आदि से तो ठीक हो परन्तु प्रयोग में न आते हों, वहाँ अप्रयुक्तत्व दोष होता है। कारण, ऐसा होने पर शब्द का अर्थ तुरत ही समझ में नहीं आता। जैसे, पुत्र जन्म-उत्सव समय, स्पर्श कीन्ह बहु गाय' में 'स्पर्श' शब्द 'दान' का समानार्थक होने पर भी साधारण प्रयोग में न आने के कारण 'अप्रयुक्तत्व' दोष में आ जाता है। इसी प्रकार 'धनी भिक्षाचरण से हैं भर रहे अब पेट' में 'भिक्षाटन' के स्थान पर 'भिक्षाचरण' प्रयुक्त हुआ है। यह दोष है।

जब ऐसे शब्दों का साहित्यिक भाषा में प्रयोग किया जाता है जो गँवारू बोलचाल में प्रयुक्त होते हैं, या प्रान्तीय होते हैं, तब 'ग्राम्यत्व' दोष होता है। जैसे, सत्यनारायण कविरत्न ने अपनी प्रसिद्ध कविता 'भ्रमर दूत' में लिखा है :—

जैयो षटपद घाय कैं करि निज कृग विशेष

लैयो काज बनाय के, दै मो यह सदेश । सिदोसी लौटियो ।

यहाँ 'सिदोसी' (शीघ्र) शब्द ब्रजमंडल में बोल-चाल का शब्द है, फिर भी साहित्यिक ब्रज भाषा में अंगीकृत नहीं है। इस कारण इसमें ग्राम्यत्व दोष है।

जिस शब्द में अश्लीलता (फूहड़ या भद्दापन) प्रकट हो उसके प्रयोग से अश्लीलत्व दोष होता है। यह (१) घृणा, (२) लज्जा और (३) अमंगल व्यंजक होने से तीन तरह का होता है। जैसे,

रावण के दरबार में स्थिर अगद का-पाद ।

यहाँ 'पाद' का अर्थ चरण है। परन्तु अपानवायु के लिए भी प्रयुक्त होने से इसमें अश्लीलता प्रकट होती है। इसी प्रकार

१. विश्रामण वितरण स्पर्शन प्रतिपादनम् (अमरकोष) ।

चोरत हूँ पर-उक्ति को, जो कवि हूँ स्वच्छन्द ।

वे उत्सर्ग र वमन को, उपभोगत मतिमन्द ॥

यहाँ उत्सर्ग (मल) और वमन (कै) घृणा उत्पन्न करने वाले शब्द हैं। ऐसे ही 'भीचि आँखि पिय की भूपकि मुरि मुसकानी' बाल में 'भीचि आँखि' सदोष है, क्योंकि 'आँख भीचना' मरने के लिए भी प्रयुक्त होता है।

जहाँ कविता में किसी ऐसे शब्द का प्रयोग किया जाता है, जो किसी विशेष अर्थ में किसी शास्त्र, विज्ञान या विद्या अप्रतीतत्व विशेष में प्रयुक्त होता है, अथवा जो पारिभाषिक हो, परन्तु साधारण लोक-व्यवहार और काव्य-भाषा में प्रयुक्त न होता हो, वहाँ अप्रतीतत्व [प्रतीति = जानकारी] दोष होता है। जैसे,

बिसका आशय दलित हो गया तत्त्व ज्ञान के पाने से,

लाम उसे क्या विधि-निषेध युत कर्मों में फँस जाने से ?

यहाँ 'आशय' शब्द का प्रयोग योग-शास्त्र में प्रयुक्त अर्थ ('मिथ्या-ज्ञान') में हुआ है। इस अर्थ में यह शब्द केवल योग-शास्त्र में प्रयुक्त होता है, अन्यत्र नहीं। इसी से इस शब्द के प्रयोग के कारण यहाँ अप्रतीतत्व दोष है।

इसी प्रकार नीचे लिखे अवतरण में भिसिल, सबूत, मुहालेह, मुजरिम, खूयदाद आदि कई अदालती शब्दों का प्रयोग कर के प्रेम के मुकदमे का फैसला किया गया है। अतः इन विषय-विशेष में प्रयुक्त होने वाले शब्दों के कारण यहाँ भी अप्रतीतत्व दोष है :—

आज पेश होँकर भिसिल सब देखी गई,

आये सब वजह सबूत निज जाने में ।

मुहालेह मुजरिम बेशक करार पाये,

बाकी नहीं राख्यो सैन सैफ^१ के चलाने में ॥

कई 'श्याम-सेवक' या ताही ते हुकुम होत,

रूपदाद हासिला निसिल है सु पाने में ।

छूटन न देवें वे छनक नैन खूनियों को

कैद करि राखें निज नैन-कैदखाने में ॥

साधारण लोगों के लिये जो अर्थ अज्ञान के कारण प्रतीत नहीं होता वही विद्वज्जनों के लिये सुगम होता है । उनकी दृष्टि से उसमें अप्रतीतत्व दोष नहीं होता ।

✓ जहाँ किसी शब्द का अर्थ तुरन्त समझने में कठिनाई हो वहाँ क्लिष्टत्व क्लिष्टता (कठोरता) का दोष होता है । जैसे,

कहत कत परदेसी की बात ।

मंदिर-अरघ अवधि हरि बढि गये हरि आहार चलि जात ।

ससि रिपु बरस, भानु रिपु जुग सम, हर-रिपु किये फिरै घात ।

मघ पंचक लै गये स्याम - घन, ताते जिय अकुलात ।

नखत वेद ग्रह जोरि अरघ करि को बरजै हम खात ।

'सूरदास' प्रभु तुम्हारे मिलन को कर मीजत पछितात ।

सूरदास के इस प्रसिद्ध 'कूट' के कई शब्दों या शब्द-समूहों के अर्थ बहुत कठिनाई से निकलते हैं । मन्दिर-अरघ (घर का अर्घ्य भाग = पक्ष, पखवारा), हरि-आहार, (सिंह का आहार, मांस = मास महीना), ससि-रिपु (चन्द्रमा का शत्रु = दिन, क्योंकि दिन में वह मलीन रहता है), भानु-रिपु (रात, जो सूर्य को अदृश्य रखती है), हर-रिपु (शंकर का शत्रु, कामदेव); मघ-पंचक (मघा से पाँचवाँ नक्षत्र, चित्रा, अर्थात् चित्त); नखत, वेद, ग्रह, जोरि अरघ करि (नक्षत्र (२७) + वेद (४) + ग्रह (९) = ४० - २ = २०, बीस, बिस = विष) हम खात; अर्थात् हम विष खाती हैं ।

इसी प्रकार 'खगपति-पति-तिय-पितुवधू जल समान तुव जैन' का अर्थ 'गंगाजल के समान तुम्हारे वचन' बड़ी कठिनाई से निकलता है । अतः यहाँ क्लिष्टत्व दोष है ।

२. वाक्य-दोष

जब किसी वाक्य में इच्छित अर्थ की पूर्ति के लिये कोई शब्द अपनी ओर से मिलाना होता है, उसका अध्याहार करना पड़ता है, तब उसमें 'न्यून पदत्व' (शब्द की कमी का) दोष समझा जाता है जैसे, "राजन् तुम्हारे खड्ग से यश-पुष्प था विकसित हुआ" में 'यशरूपी फूल' की संगति बैठाने के लिए 'खड्ग' को 'खड्ग लता' करने की आवश्यकता पड़ती है। परन्तु यहाँ खड्ग के साथ 'लता' शब्द नहीं है, अतः इसमें 'न्यून पदत्व' दोष है। ऐसे ही "कृपा दृष्टि हो जाय यदि बन जावेंगे काम" में 'कृपा-दृष्टि' शब्द के पहले 'आपकी' और काम के पूर्व 'मेरे' इन दो शब्दों को अपनी ओर से मिलाना पड़ेगा तब इसका अर्थ पूर्णतया स्पष्ट होगा। इन पदों (शब्दों) की न्यूनता (कमी) के कारण इसमें भी 'न्यून-पदत्व' दोष है। इसी प्रकार इस दोहे में 'पाहन, सिकता, पानि' के आगे 'रेखा' छूट गया है। इसका अध्याहार किये बिना अर्थ नहीं बैठता—

उत्तम मध्यम नीच गति पाहन सिकता पानि ।

प्रीति परिच्छा तिहुन की बैर चितिक्रम जानि ॥

जहाँ वाक्य में कुछ ऐसे शब्द आ जायें जिनकी आवश्यकता न हो और जिनको निकाल देने से उसका अर्थ बिगड़ता न हो, उलटे अधिक अच्छा हो जाता हो, वहाँ 'अधिक-पदत्व' दोष होता है। जैसे, 'पुष्प पराग से रँग कर भ्रमर रुजरता है' में 'पुष्प' शब्द व्यर्थ है। कारण, पराग की उत्पत्ति पुष्प में ही होती है, अन्यत्र नहीं। अस्तु, पराग कहने से ही काम चल सकता है। पुष्प जोड़ने से क्या लाभ? यहाँ पुष्प शब्द अधिक है। इससे इस उक्ति में अधिकपदत्व दोष है। ऐसे ही, 'तुम निज स्वरूप में चिर महान' में

रूप के साथ 'स्व' तो है ही, फिर 'निज' की क्या आवश्यकता है ? यहाँ भी अधिकपदत्व दोष है ।

जब एक शब्द या वाक्य से इच्छित अर्थ की सिद्धि हो जाय, फिर भी उसी के समान अर्थ वाले शब्द या वाक्य का पुनरुक्त निरर्थक प्रयोग, फिर से उसी सिलसिले में किया जाता है, तब 'पुनरुक्त' (फिर से कहने का) दोष होता है । जैसे,

“कोमल वचन सभी को भाते, अच्छे लगते कलित कथन ।”
यहाँ पूर्वार्द्ध में जो कहा गया है, वही केवल शब्दों के हेर-फेर से उत्तरार्द्ध में दोहराया गया है । इस कारण इसमें पुनरुक्त दोष है । इसी प्रकार 'मृदुबानी पीठी लगे बात कबिन की उक्ति' में बानी, बात और उक्ति की पुनरुक्ति हुई है । 'इन म्लान मलिन अधरों पर स्थिर रही न स्थिति की रेखा' में 'म्लान' और 'मलिन' के प्रयोग से पुनरुक्तदोष है ।

जहाँ वाक्य में कोई शब्द, अथवा कुछ शब्द अपने उपयुक्त स्थल पर प्रयुक्त न हों, अर्थात् जिस क्रम से उन्हें रखना चाहिये उस क्रम से न रखा गया हो वहाँ 'अक्रमत्व' (क्रमपूर्वक न होने का) दोष होता है । प्रायः विभक्ति-चिह्न, उपसर्ग, अव्यय आदि में व्यतिक्रम के कारण यह दोष हुआ करता है । जैसे, “हैं लड़के खेलते” । गद्य में पहले कर्ता, फिर कर्म, तब मुख्य क्रिया, और तत्पश्चात् सहायक क्रिया आनी चाहिए । इस नियम के विरुद्ध यहाँ पहले सहायक क्रिया, फिर कर्ता और तब प्रधान क्रिया का प्रयोग हुआ है । इससे इसमें अक्रमत्व दोष है । ऐसे ही “लाई लड़कों मधुर मिठाई ने” में 'ने' विभक्ति का यथास्थल प्रयोग नहीं हुआ । इसी प्रकार 'राम गये फिर वन में भरत पहुँचे कुछ दिन में' तथा 'दश में मिलते नहीं हैं धीर गांधी सदृश के', इनमें भी अक्रमत्व दोष है ।

(१) छंद विशेष की मात्राओं या उसके वर्णों की संख्या ठीक होने पर भी जब उसकी गति ठीक न हो अथवा किसी शब्द के बीच में ही यति पड़े तो छंद ठीक नहीं रहता। हतवृत्तत्व या छंदोभंग ऐसे समय 'हतवृत्तत्व' अथवा 'छंदोभंग' दोष होता है। जैसे,

S | | | | S | | | | SS
'राम उठहु भंजहु भव चापू'

में 'चौपाई छंद' के नियमानुसार एक चरण के लिये आवश्यक १६ मात्राएँ हैं और अन्त में जगण तगण भी नहीं है, परन्तु इसकी गति ठीक नहीं, पढ़ने में प्रवाह नहीं है। अतः यहाँ छंदोभंग दोष है, जो 'उठहु राम-भंजहु भव चापू' कर देने से ठीक हो जायगा।

'सुन्दर श्याम सरोरुह से छवि-धाम विलोचन में घनश्याम है' में 'छवि' और 'धाम' के बीच में यति पड़ती है, जो ठीक नहीं है। इसी प्रकार—

(१) तरनि तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये। और

(२) मर्मर की वशी में गूँजिगा मधु श्रुतु का प्यार।

में 'तमाल' और 'गूँजिगा' शब्दों के प्रथम अक्षरों पर ही यति होती है। अतः यतिभंग दोष है।

रस के प्रतिकूल छन्दों में भी 'हतवृत्तत्व' दोष माना जाता है। इसके अनुसार करुणरस में मन्दाक्रान्ता, पुष्पिताग्रा आदि, शृंगार में पृथ्वी, स्रग्धरा आदि, वीर में शिखरिणी, शादूलविक्रीडित आदि छंद अनुकूल माने गये हैं। इनके विरुद्ध छन्दों का प्रयोग सदोष है।

जहाँ वर्णन की जाने वाली वस्तुओं का क्रम आरम्भ से अन्त तक निभाया नहीं जाता वहाँ भग्न-प्रक्रम (प्रस्ताव) दोष भग्न-प्रक्रम होता है। जैसे,

यह बसत न खरी गरम, अरी, न सीतल बात^१।

कह, क्यों प्रगटे देवियत, पुलक^२ पसीजे गात ॥ (बिहारी)

१. हवा। २. रोंगटो का। (शीत आदि से) खड़ा होता।

गरमी से पसीना निकलता है और शीत में रोंगटे खड़े होते हैं। दोहे के पहले दल में पहले 'गरम' और फिर 'शीतल' होने का उल्लेख हुआ है। इसी क्रम से दूसरे दल में पहले पसीजना और फिर पुलकित (रोमांचित) होना कहना चाहिये था, परन्तु कहा इससे विपरीत गया है। यहाँ भग्न-प्रक्रम दोष है।

३. अर्थदोष

'अक्रम' दोष में शब्दों का प्रयोग क्रम के बिना होता है। परन्तु जब कोई ऐसी बात कही जाती है जो लोक या शास्त्र के विरुद्ध हो, तब दुष्क्रम (दुःक्रम) स्थापित होने के कारण 'दुष्क्रमत्व' दोष होता है। जैसे,

"मुख-मयक को देख कर, विकास मानस-कंज"

में मयंक (चन्द्रमा) के दर्शन से कंज (कमल) के विकसित होने की प्रकृति के विरुद्ध बात कही गयी है। इसी प्रकार 'मारुति नंदन मारुति को, मन को, खगराज को वेग लजायो' में सब से अधिक वेगवान 'मन' को सब से पहले गया है। इससे दुष्क्रमत्व दोष है।

जब किसी वाक्य का अर्थ समझने में कठिनाई पड़े तब 'कथार्थत्व' (कठिनाई से अर्थ समझना) दोष समझना चाहिये। जैसे,

वरसत जल निज किरन खैंचि दिनकर-नहिं घन यह

यमुना सविता-सुता^१ मिली सुरसरिता, सों वह

करत न को बिस्वास कहो या व्यास-वचन में?

मूढ मृगी समुझै न तऊ, जल रवि किरनन में^२

यहाँ अप्रस्तुत वाक्यार्थ यह है—सूर्य अपनी किरणों से खींचे हुए जल की वर्षा करता है, न कि मेघ। यमुना भी सूर्य से उत्पन्न है और

१. सूर्य की पुत्री। २. 'साहित्य दर्पण' के श्लोक का सेठ कन्हैयालाल पोद्दार कृत अनुवाद।

वही गंगा से मिलती है। व्यास जी के इन वचनों में कौन विश्वास नहीं करता ? अर्थात् जब जमुना और वर्णा सूर्य से ही उत्पन्न हैं तब सूर्य की किरणों में जल का होना निर्विवाद है। फिर भी मूढ़ हिरनी को सूर्य की किरणों में जल होने का विश्वास नहीं होता (वह मरीचिका को भ्रम ही समझती है)। यहाँ पर इस अप्रस्तुत अर्थ को समझने में ही कष्ट करना पड़ता है, फिर इससे 'मुग्धा नायिका के नायक पर अविश्वास' रूप प्रस्तुत (अभिप्रेत) अर्थ की कल्पना करना तो और भी कष्टसाध्य है। इससे कष्टार्थत्व दोष है।

सूचना—पहले कहे गये 'क्लिष्टत्व' दोष का निराकरण वाक्य में प्रयुक्त कठिन शब्द में परिवर्तन कर देने से हो जाता है अतः वह शब्द दोष है; परन्तु कष्टार्थत्व में शब्द परिवर्तन करने पर भी क्लिष्टता दूर नहीं होती। इसमें क्लिष्टता शब्द में नहीं रहती; अर्थ में रहती है।

किसी वस्तु का पहले उत्कर्ष या अपकर्ष दिखाकर फिर उसके व्याहतत्व विपरीत अपकर्ष या उत्कर्ष दिखाने से 'व्याहतत्व' (वि + आहत) दोष होता है। जैसे,

‘जिन लोगों को चन्द्रमा की नवीन कला आनन्द नहीं देती, उन्हीं को आनन्दित करने के लिए प्रकृति की चद्रिका फैल रही है।’

यहाँ पहले चन्द्रकला का अपकर्ष दिखा कर, फिर उमका उत्कर्ष दिखाया गया है। यहाँ व्याहतत्व दोष है। इसी प्रकार ‘देशभक्त नर जो हैं अब वे देश द्रोह कर रहे यहाँ’ में देश भक्तों का देश द्रोह करने के कारण अपकर्ष दिखाया गया है। अतः यहाँ भी व्याहतत्व दोष है।

जहाँ किसी ऐसी वस्तु का वर्णन हो जिसके न होने पर भी इच्छित अर्थ की प्राप्ति में बाधा नहीं पहुँच सकती अपुष्टार्थत्व अर्थात् वर्णन अर्थ के पुष्ट करने में सहायक नहीं होता वहाँ ‘अपुष्टार्थत्व’ दोष होता है। जैसे,

“आये वैरी विपुल चढ़के, अब उठो सैनिको तुम”

यहाँ ‘विपुल’ शब्द का प्रयोग अनावश्यक है। कारण, वैरी विपुल

न भी हों, तो भी सैनिकों को उनका सामना करने के लिये उठना पड़ेगा। अस्तु यहाँ 'अपुष्टार्थत्व' दोष है। इसी प्रकार 'आज ज्वाला से बरसता क्यों मधुर घनसार सुरभित' में 'सुरभित' की आवश्यकता नहीं, घनसार (कपूर) सुरभित तो होता ही है। अतः इसमें भी अपुष्टार्थत्व दोष है।

सूचना—पूर्व वर्णित 'अधिकपदत्व' दोष में अन्वय करते ही पद (शब्द) की निरर्थकता विदित हो जाती है; किन्तु 'अपुष्टार्थत्व' में पद का अन्वय हो जाता है, इसमें कोई बाधा नहीं पड़ती; बाधा तो तब उपस्थित होती है जब उस शब्द का अर्थ किया जाता है।

जिस वाक्य में शब्दों का अर्थ निश्चय रूप से न समझा जा सके और उसके विषय में संदेह बना रहे, उसमें संदिग्धत्व दोष होता है। जैसे, "जीना चाहो देश-हित या इन्द्रिय सुख हेतु।" यहाँ प्रकरण तो विदित नहीं है। इससे यह निश्चित नहीं किया जा सकता कि वक्ता विषय-वासना में लिप्त है या देश-सेवा में। अतः यहाँ अभिप्राय संदिग्ध होने में संदिग्धत्व दोष है।

उपर्युक्त दोषों के अतिरिक्त अन्य बहुत से अर्थगत दोष होते हैं। जैसे, प्रतिकूलवर्णनत्व, पतत्रकर्षणत्व, प्रसिद्ध-त्यागत्व आदि। अर्थगत दोष तेईस होते हैं। स्थान-संकीर्णता और विस्तार-भय से उनका विवेचन यहाँ नहीं किया जाता। इन दोषों के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना चाहिए कि सर्वत्र ही एक बात में दोष नहीं हो सकता। यदि किसी स्थान पर वह सदोष है तो दूसरे स्थान पर गुण हो सकती है। जैसे, श्रुतिकटुत्व दोष के सम्बन्ध में बतलाया जा चुका है कि जिन वर्णों के कारण माधुर्य गुण को व्याघात पहुँचता है, उनके कारण ही ओज गुण का उत्कर्ष बढ़ता है। ऐसे ही किसी मध्यम अथवा अत्यन्त दुस्वी व्यक्ति का वर्णन करते समय यदि असंबद्ध और निरर्थक शब्दों का

प्रयोग किया जाय तो उनमें दोष समझना ही दोष है। अस्तु, प्रसंग देखकर दोषों की छानबीन करना उचित है।

३—रस-दोष

रस का आस्वाद केवल व्यंजना से होना चाहिये। उसको 'रस' अथवा शृङ्गार, वीर आदि नामों के द्वारा सूचित करना अनुचित समझा जाता है। इसी प्रकार स्थायी भावों, और व्यभिचारी भावों का नाम लेकर वर्णन करना ठीक नहीं। विभावो एवं अनुभावों का भली भाँति न जान पड़ना या देर से जान पड़ना भी दोष है। कारण, ऐसा होने पर रस का आस्वादन नहीं हो सकता। जो रस विरोधी होते हैं उनके सम बल या प्रबल अंगों का प्रस्तुत रस के अंगों से अधिक वर्णन करना भी उचित नहीं, क्योंकि यह जिस रस का वर्णन किया जाता है उसके विरुद्ध होता है। ऐसे कुछ और भी रस सम्बन्धी दोष होते हैं। मम्मट ने 'काव्य प्रकाश' में तेरह प्रकार के रस-दोष माने हैं। यथा, (१) व्यभिचारी भाव, (२) रस और (३) स्थायी भावों का शब्दों के द्वारा उल्लेख, (४) अनुभाव और (५) विभाव का कष्ट कल्पना से कथन, (६) प्रतिकूल- (विपरीत) विभाव आदि का ग्रहण, (७) निरन्तर एक ही रस की उद्दीप्ति, (८) अवसर न होने पर भी विस्तार अथवा (९) विराम, (१०) किसी अप्रधान विषय का अधिक व्योरे के साथ वर्णन, (११) अंगों (मुख्य वर्ण्य-विषय) का वगावर् ध्यान न रखना, (१२) प्रकृति अर्थात् पात्रों का उलट-फेर (विपर्यय) और (१३) अनंग का कथन अर्थात् जो अंग नहीं है उसका वर्णन।

स्वशब्द वाच्यत्व दोष ऐसी रचना में होता है जिसमें रस, स्थायी भाव, विभाव आदि का नाम उल्लेख करते हुए वर्णन किया जाता है। जैसे, 'माखे लपन कुटिल भइ भौहें, रदपट फरकत नैन रिसौहें' में 'रिसौहें' कहकर 'क्रोध' स्थायी को स्पष्ट सूचित कर दिया गया है। ऐसे ही,

मुख सुखाहिं लोचन खवहिं सोक न हृदय समाइ

मनहुँ कस्नरस कटकई उतरी अवध बजाइ ।

ये 'शोक' स्थायी और 'करुण' रस का नाम लेकर उनका वर्णन किया गया है ।

विभाव तथा अनुभाव की कष्ट-कल्पना—यह दोष उस समय होता है जिस समय यह ठीक ठीक निश्चय नहीं किया जा सकता कि कोई विभाव वा अनुभाव किस रस का है । यथा,

यह अवसर जाने न दो करो हृदय में चेत

त्याग सदन वन को चलो चित-चाहे के हेत ।

इसमें यह निश्चय नहीं किया जा सकता कि आलंबन विरागी है या भोगी; और न यही कहा जा सकता है कि 'सदन त्याग कर वन जाना' अनुभाव शान्त रस का है या शृङ्गार का ।

परिपथ रसांग परिग्रह दोष वर्ण्य रस के विरोधी रस की सामग्री का वर्णन किये जाने पर होता है । जैसे, संख्यावन्दन, देव-पूजा आदि धर्मकार्यों का वर्णन प्रस्तुत हो तो किसी प्रेमी-प्रेमिका के प्रेम का वर्णन करना अथवा महायुद्ध में वीरों के गर्जन-तर्जन आदि के समय नायक के संख्यावन्दन का वर्णन सदोप माना जायगा ।

रस का बार-बार उद्दीप्त करना भी दोष होता है । काव्य में किसी भी रस का उतना ही वर्णन अभीष्ट होता है जितने से वह पूरा हो जाय ।

अकारण-प्रथन दोष प्रस्तुत को छोड़कर अप्रस्तुत का विस्तार करने पर होता है । अकारण छेदन दोष तब होता है जब किसी रस का परिपाक होने पर अकस्मान् उसके विरोधी रस का वर्णन किया जाता है, अर्थात् जब असमय ही रस-भंग हो जाता है । अंगभूत रस की अतिवृद्धि भी दोष है । यह दोष काव्य या नाटक के प्रधान या मुख्य रस (अंगी) को छोड़कर अन्य किसी रस (अंग) का विस्तार पूर्वक वर्णन करने पर होता है । अंगी की विस्मृति दोष तब होता है जब आवश्यक प्रसंग उपस्थित होने पर आलंबन और आश्रय (नायक-नायिका) का ध्यान

नहीं रह जाता अथवा उन्हें छोड़ दिया जाता है। प्रकृति-विपर्यय या विपरीत-वर्णन दोष काव्य और नाटक के नायक की प्रकृति के प्रसिद्ध वर्णन करने पर होता है। [दिव्य (देवता), अदिव्य (मनुष्य), और दिव्यादिव्य (देवावतार)—य तीन प्रकार के नायक होते हैं। इनके वर्णन में वीर, रौद्र, शृङ्गार और शांत रस गृहीत होते हैं। दिव्य और अदिव्य उत्तम पात्र में रति, हास, शोक और अद्भुत (आश्चर्य) के भाव होते हैं; किन्तु किसी भी देवता (दिव्य) के वर्णन में सभोग शृङ्गार रूपी रति का वर्णन दोषयुक्त समझा जाता है। (तुलसीदास ने कहा भी है—जगत मात-पितु संभु-भवानी, तेहि सिंगार न कहै उँ बखानी ।) स्वर्ग, आकाश, पाताल, समुद्र आदि के लाँघने का वर्णन केवल दिव्य पात्रों के संबंध में किया जाना चाहिए। अदिव्य पात्रों के विषय में केवल वास्तविक घटना के अनुकूल प्रसिद्ध और उचित विषयो का वर्णन किया जाना उचित है। दिव्यादिव्य पात्रों के संबंध में दोनों प्रकार का वर्णन हो सकता है। इस प्रकार के बँधे हुए नियमों का परिवर्तन करना या उन्हें उलट-पलट कर दूसरा रूप देना दोष है। जैसे मनुष्य के वर्णन में देवता के अलौकिक कार्यों का उल्लेख करना ठीक नहीं। ऐसे ही देश, काल, अवस्था, जाति, वर्ण, आश्रम, व्यवहार आदि का जहाँ पर जैसा नियम हो उसके विपरीत वर्णन करना लक्ष्मण दोष है। जैसे, स्वर्ग में बुढ़ापा, मर्त्यलोक में अमृतपान; शीतकाल में जल-विहार, ग्रीष्म में अग्नि-सेवन; युवा का वैराग्य, बालक का वेदान्त निरूपण; सिंहादि का सीधापन, गाय का पराक्रम; ब्राह्मण का मदिरा सेवन, क्षत्रिय का हल जोतना, संन्यासी का भोग-विलास; दरिद्र का धनवान के समान आचरण, विद्वान् का मूर्ख के सदृश व्यवहार।]

अनंग वर्णन अर्थात् जो प्रकृत रस का अंग न हो, उसका वर्णन करना भी दोष है। जिस वस्तु के वर्णन से वर्णन किये जाने वाले रस को कोई लाभ न हो उसका वर्णन प्रस्तुत रस को समाप्त कर डालता है। इसी में उसका वर्णन भी दोष ही है।

